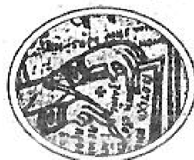
Боян Пенев

ЛИТЕРАТУРА И ИНТЕЛИГЕНЦИЯ



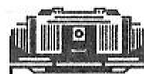
Поредица
БЪЛГАРСКА КЛАСИКА



Издателство
ЗАХАРИЙ СТОЯНОВ

Поредицата „БЪЛГАРСКА КЛАСИКА“ излиза благодарение на любезното спомоществователство на

МИНИСТЕРСТВО НА ОБРАЗОВАНИЕТО И НАУКАТА
и
НАЦИОНАЛЕН ДВОРЕЦ НА КУЛТУРАТА



1000 екземпляра от всяко заглавие са предназначени за библиотеките в България.

ИЗДАНИЕТО Е ОДОБРЕНО И ПРЕПОРЪЧАНО ОТ **МОН**

БОЯН ПЕНЕВ

ЛИТЕРАТУРА И ИНТЕЛИГЕНЦИЯ

Издателство
•ЗАХАРИЙ СТОЯНОВ•
София, 2003

ISBN 954-739-372-3

463

ПОСОКИ И ЦЕЛИ ПРИ ПРОУЧВАНЕ НА НОВАТА НИ ЛИТЕРАТУРА

У нас понятията за новобългарската литература, която обгръща един период от Паисия до днес, са твърде превратни. Относително литературата до Освобождението има установени няколко шаблонни възгледа, които почиват на твърде повърхностни и едностранчиви проучвания. Нейната жизнена стойност още не е разкрита. А литературата след Освобождението, често отричана дори и от тези, които я създават, едва в последно време започва да става предмет на по-обективни и основни изследвания.

За да се изяснят съществените условия на литературното развитие и да се постави самото то на поздрави основи, необходимо е преди всичко да се установи реалната и художествена стойност на създаденото досега. Дребните литературни свади, тенденциозните случайни критики, що пълнят от години насам нашите списания, сеят само заблуждения, които усложняват работата на литературния изследовател, без да правят по-съдържателен литературния материал. На тия заблуждения и превратни понятия, що се създават около новобългарската незакрепнала литература, трябва да се противопостави едно основно систематично изследване. Преди всичко то трябва да издири най-съществените материали, които изразяват литературното съдържание, и да изгради своите заключения не върху отвлечени, безпочвени предпоставки, а върху един широк и проникновен анализ на тия материали.

Целта ми тук е да изтъкна в какви посоки и от

гледището на какви цели трябва да бъде разглеждана новата ни литература и в каква зависимост се намират тия посоки и цели от съдържанието и духа на самата нея.

Преди всичко считам за необходимо да посоча с какви специални задачи и методи се обособява литературното изследване изобщо, какъв материал има да анализира то, като подчертая при това онези негови страни, които са от особено значение при проучване на новата ни литература.

1

Разни теоретици и историци на литературата са поставяли най-различни задачи на литературното изследване. Според едни проучването на дадена национална литература има за цел главно уясняването на националната психика. „Аз предприемам да изследвам една литература и да диря в нея психологията на един народ" – говори Тен в увода към История на английската литература. Сент Бьов проучва литературните творения, за да очертае чрез тях индивидуалната психика на техния творец. Според Хенекена целта на литературното изследване е също тъй от психологически характер – чрез психиката на писателя, разкрита в неговите творения, да се проникне във вътрешния мир на неговите почитатели. Хетнер си поставя за цел чрез историята на литературата да конструира историята на идеите. Изследователите, които пристъпват към проучване на дадена национална литература с твърде ограничени филологически интереси, имат за главна цел да доловят в нея развитието на говоримия или пък писмен език и условията, при които се е извършвало то; в най-добрия случай те се ограничават с езиковно тълкуване на текстове и с изяснение на литературни влияния, обаче доколкото последните засягат чисто формални елементи на литературата. В последно време се правят опити да се обясняват литературните факти изключително във връзка с развитието на социално-икономическите отношения и чрез тия факти да се оправдаят основните положения на икономическия материализъм; в тоя смисъл литературната история се тълкува като част от социално-икономическата история на човечеството. От погрешното поставяне на целите зависи и погрешното отнасяне към литературния материал. Тъй например за Хетнера имат значение предимно онези произведения, в които най-добре са отразени господстващите през дадена епоха идеи. Тия изследователи, за които проучването на литературата е дял от общата психология, се спират главно върху такива произведения, в които намират богат материал за психологически анализи. Тези, за които това изследване е подчинено на целите на историята и филологията, разглеждат литературните произведения, от една страна, като езиковни паметници и ги ценят според съдържащите се в тях формални елементи и особености на живия и литературен език, от друга – като характерни документи на историческото и културно развитие на даден народ. Застъпниците на икономическия материализъм се спират само върху такива страни на литературното развитие, чрез които могат да илюстрират своите общи теоретически съображения, без да са в състояние да доловят художествената ценност на едно произведение и индивидуалните мотиви за неговото създаване. Всички тия изследователи подчертават една особеност в литературата и от комплицираните условия на нейното развитие разглеждат само едно – в зависимост от теоре-

тическите интереси, с които всеки от тях отделно пристъпва към проучване на литературата. Основната им грешка е, че те превръщат в средство онова, което трябва да бъде цел на литературното изследване, и – обратно – в средствата на това изследване виждат неговите – твърде неясни за тях – цели. Те отричат неговата самостойност – за тях то няма свои специални цели, – едни му поставят целите на психологията, била тя индивидуална или народна, други – целите на историята – била тя културна, социална или политическа, трети – целите на филологията. Индивидуалната и народна психология, историята на културата, на социалния, икономически и политически живот, историята и теорията на езика са всъщност предмет на специални изследвания, материал, за който допринася покрай другото и проучването на литературата, без да изчерпва с това своите сложни и твърде широки задачи. Литературното изследване се докосва само в няколко пункта с целите на психологията, историята, социологията и филологията, отива по-нататък и се обособява в свои специални задачи; като се спира главно върху художествената литература, то разглежда нейните произведения сами по себе си и във връзка с литературното развитие, уяснява условията на това развитие, обаче не от една страна, а в тяхната съвкупност, и то в зависимост от съдържанието, основните тенденции и духа на разглежданата литература. То не игнорира всички онези произведения, които имат предимно историческа, филологическа или пък психологическа стойност, ала – в това се състои обособяването на литературното изследване – за него те имат второстепенно значение; разглежда ги, доколкото може да намери в тях материал за постигане на своите специални цели; чрез тях той уяснява, от една страна, някои съществени особености в духа или съдържанието на художествените произведения, а, от друга – характеризира сложните условия за възникване и развитие на художествена литература; изследователят на литературата не трябва да спре на тях, а чрез тях да влезе в областта на своите специални издирвания. Тук можем да разграничим естетическото разглеждане, което анализира също така художествени творения, от литературното изследване. Първото разглежда художествените произведения сами по себе; установява тяхната художествена стойност; за него литературата не е обект на изследване, а материал за разработка на общата естетика. Главната цел на литературното изследване е да проучи литературните явления в тяхното възникване и развитие, да установи тяхната зависимост от множество външни и индивидуални условия. Като има за задача да проследи причинната зависимост между отделните фази на литературната еволюция, то не може да се ограничи само с естетическата оценка на тия факти. Покрай това то си поставя една по-широка цел, отклонява се от специалните задачи на естетическа оценка и си служи с методите на историческото изследване, като се стреми да определи съотношенията между литературните факти според тяхната естетическа ценност и да установи какво е допринесло дадено произведение за развитието и обогатяването на художествената култура през известна епоха.

2

Литературното изследване, като си поставя за главна цел да проследи посоките на литературното развитие, да изясни неговата същност, външните и

индивидуални фактори, при чието въздействие се извършва то, служи си на първо място с методите на историкогенетическото изследване – главно с категориите на причинност и еволюция. То разглежда това развитие като цялостен, единен процес, установява постепенните преходи от една стадия към друга, определя вътрешните каузални отношения между различните литературни епохи, като взема за неизменна, постоянна негова (на развитието) основа единството в националния дух на литературата. Изследването в дадения случай има за цел да долови главно такива промени, които подготвят възникването на една по-сложна и по-значителна фаза в литературното развитие.

За да установи връзката между културната и литературна еволюция, изследователят се спира не само върху художествени произведения, но и върху такива, които имат художествена стойност, обаче разкриват някоя интересна страна в духовния живот на дадена епоха и отразяват нейните господстващи възгледи и чувства. В дадения случай той не разглежда изключително бележити писатели, творения и литературни епохи, не обяснява литературната еволюция с ненадейни скокове, а, напротив, като разглежда и дейността на второстепенни писатели, които образуват преход от една епоха към друга, в състояние е да обясни прогресивните тенденции на литературата и да установи, че онова, което при повърхностно наблюдение изглежда като скок, всъщност при по-внимателно вникване се оказва бавен еволюционен процес, подготвен от по-ранши епохи. Докато естетическото разглеждане на литературата игнорира нейното обществено значение, нейните връзки с реалния живот, зависимостта ѝ от социалните и политически условия, а също тъй и въздействието им върху самия живот, историческото проучване, напротив, посочва значението и историческия смисъл на литературните явления по отношение на момента, в който възникват, и на причините, що подготвят тяхното възникване, а също тъй подчертава в тия явления ония жизнени елементи, които са зародиш, начало на нови форми, ново съдържание и изобщо нови посоки в литературното движение.

От гледището на посочената цел – да се установят посоките в развитието на националната литература във връзка с културните условия – за нас добиват твърде голяма важност един особен род материали, на които се е обръщало твърде малко внимание. То са интимните писателски изповеди, разпръснати из писма, неиздадени ръкописи, мемоари и пр. Всички тия източници на литературното изследване съдържат ценен материал за характеристика на епохата, през която са живели известни писатели, и на възгледите и идеалите на средата, що ги е заобикаляла. В тях изобилстват интересни факти за вътрешната история на народния живот. Ако един изследовател на нашата литература изостави тоя материал, той ще се лиши всъщност от един твърде важен източник на своите изследвания, които не само би ги коментирал, но би им предал значителна цялост и живот. Можем да съжаляваме само, че много от тия тъй важни за характеристика на епохата документи са още неиздадени, а някои от тях са безследно изчезнали. За изяснение на литературното развитие е важно също така да се проследи нашият периодически печат преди Освобождението. Знайно е, че журналистиката и литературата са преследвали едни и същи задачи и последната е била в близко родство с първата по своя публицистичен и просветителен характер. Нашите най-крупни книжовници преди Освобождението са били в същото време и публицисти. За литературното развитие

ние можем да съдим и от друг един източник, все тъй важен, както и посочените – думата ми е за литературната критика, която до Освобождението и по дух, и по посока е била в пълна зависимост от епохата на Възраждането; лицата, що са изпълнявали службата на обществения будител и поета, в същото време са били и литературни критици. В критиката главно ние можем доловим какви възгледи са имали нашите книжовници за поезията и нейното значение, как са гледали на своето призвание, какви цели са си поставяли в своята литературна дейност и с какви изисквания и вкусове са пристъпвали към оценка на едно произведение. Не трябва да се забравя, че мемоарите, автобиографичните изповеди, писмата, периодическият печат, литературните произведения без художествена стойност, критиката са само средства за литературно изследване; чрез тях то се домогва до обяснение на художествената литература или пък на условията на възникване и развитие на такава литература; основната цел на това изследване е насочена към изясняване на онези интимни сили на мисълта и чувството, които намират израз в поетическото творчество, служат си със специални средства за въздействие и в своето развитие неминуемо се досягат с различни прояви на обществения и национален живот.

От становището на литературното развитие за нас е важно да уясним постепенния преход на нашата литература от стара към нова, който се извършва през време на робството; да доловим в книжнината преди Паисия зародишите на онези нови идеи, възгледи, които намират определен израз в „Славянобългарската история"; да установим по-нататък в каква зависимост от литературната традиция се намират книжовниците преди Паисия, доколко се отклоняват от нея и какво ново внасят в националната литература; накрай – да характеризираме първите поетически опити като начало на художествена литература, да проследим постепенно нейното зараждане и развитието ѝ при условията на свободния живот.

Изследването на литературната еволюция обгръща не само художествените форми, видове и родове, но и съдържанието на литературните произведения, идеите и чувствата, изразени в тях. Развитието на формата е в тясна връзка с развитието на съдържанието; новото съдържание постепенно променя старата традиционна форма. Когато се разглежда развитието на литературния език, нужно е преди всичко да се изясни влиянието, що оказват върху него отделни писатели, отделни наречия, а също тъй да се посочи и влиянието на традицията, която в много отношения задържа неговото развитие, а понякога постепенно го откъсва от живата народна реч. Важно е да се очертае при това движението към създаване на общ книжовен език, което у нас и досега не е завършено, да се характеризират преходните фази в развитието на езика от черковнославянски към новобългарски, да се изтъкнат промените, що внасят в духа и формите на езика отделни писатели и книжовни произведения – на първо място дамаскините, по-нататък Паисий, Софроний и техните ученици. Характеристиката на нашия литературен език би била непълна, ако не се вземат предвид външните влияния, особено руското. Във връзка с езика трябва да се разгледа и развитието на художествения стил, да се посочи доколко езикът според промените в неговите ритмични и синтактични особености се е превръщал в годно средство за развитие на поетически стил и изобщо за израз на една художествена мисъл. Това развитие трябва да се постави във връзка и с усилията на отделни поети да преработват традиционните изразни фор-

ми, да се противопоставят на установените маниери за писане и по тоя начин да се домогват до индивидуален стил. Изследването на литературното развитие е още по-интересно, но в същото време и по-трудно, когато засяга художествените образи, типове, сюжети, като разкрива какви нови елементи внасят в тях отделни поети, по какъв начин ги обогатяват и разработват.

3

Споменах, че два вида фактори – външни и индивидуални – определят посоките на литературното развитие. Към първите можем отнесе влиянието на средата, на социалните условия, обществения и политически живот, по-нататък – влиянието на чужди литератури. Твърде погрешно е да се мисли, че всички тия външни фактори в своята съвкупност напълно обясняват духа на литературата през известна епоха и че в пълна зависимост от тях е всяко произведение, което възниква през тая епоха. Външните условия уясняват само от една страна дадена литература, обяснението на другата страна трябва да дирим в индивидуалните условия на литературната продукция.

Един решителен опит да се установи постоянната зависимост между литературата и външните условия, сред които възниква, виждаме в Теновата История на английската литература. За Тена литературата е отражение на народната психология; едната и другата са продукт на едно общо нравствено състояние, което се създава от условията на расата, средата и момента. Той обяснява особеностите на литературата изключително в зависимост от поменатите обективни условия, които за него са forces primordiales*; между тия условия твърде голямо, преувеличено значение той отдава на средата (le mileu) – както на физическата, тъй и на нравствената. Ценното в теорията на Тена е, че тя изтъква значението на външните фактори, които обуславят характера на литературните произведения; нейният недостатък е, че разглежда литературата и личното дело на художника изключително в зависимост от обективни влияния. Наистина от всички тия три фактора най-малко въздействието на средата може да се отрече; върху писателя въздействат повече или по-малко културните и обществени условия на неговото време. Средата, между която се движи, нейните схващания и възгледи оставят известна следа в неговия духовен живот. Обаче не е изключена възможността отделната личност да се противопостави на всички тия външни влияния. Има мнозина писатели, които са били в постоянен конфликт със средата, що ги е заобикаляла, като са се обособявали със свои индивидуални възгледи и вкусове, често съвсем противоположни на господстващите в околната тям среда. Обикновено това се случва с даровити творчески индивидуалности, които разкриват нови посоки в развитието на националната литература. По отношение на тях условията на нравствената и физическа среда не обясняват напълно, не изчерпват изцяло всичко онова, що е дадено в произведенията им. В тяхното творчество има нещо, което излиза вън от кръга на външните влияния и съставя тяхната същинска оригиналност, без която не бихме могли да обясним литературното развитие. Изобщо Тен не определя точния смисъл на понятието среда, което е твърде широко и колебливо. В психологическия смисъл ние можем да говорим за национална и социална среда; напос-

* Първостепенни сили (фр.).

ледък виждаме опити – всъщност твърде рисковани – да се обясни творчеството на даден художник, като се излиза от икономическата структура на социалната група, към която той принадлежи; покрай това можем да говорим за културна, битова среда, като правим разлика между условия от битов и социален характер, между духовен бит и обществено движение и развитие. Трябва да се отбележи, че в какъвто смисъл и да се тълкува средата, няма никакво основание да се разглежда тя отделно от момента, както това изисква Тен. Преди всичко културните и социални условия на даден момент определят духовната активност на средата; и всъщност при литературното изследване ние имаме да уясняваме зависимостта на литературата от националната и обществена среда през една определена епоха. Всички разнообразни тълкувания на понятието среда могат да се сведат към две точки: за едни средата е преди всичко духовна култура, която трябва да се разглежда като резултат на чисто психически влияния и взаимодействия между отделни личности; застъпниците на икономическия материализъм се противопоставят на това тълкуване, като твърдят, че средата със своите особености изцяло е обусловена от реални отношения, от материални потребности. Без съмнение много по-широко и приемливо е схващането, което синтезира тия две тълкувания и разглежда литературното развитие във връзка с взаимодействието между отделната личност и околната среда и уяснява не само реалните, но и духовните отношения на това взаимодействие. Кой от тези два фактора, личност и среда, има по-голямо значение за литературното развитие? За всяка отделна литературна епоха тоя въпрос има различно отношение. Има епохи, през които литературното развитие е обусловено предимно от влиянието на културно-обществената среда, от политическите и обществени условия на даден момент. Подобна обусловеност можем да наблюдаваме в литературата на народи, които по едни или други причини са изостанали назад в културно отношение или пък живеят при изключителни политически условия, народи, у които личността е безсилна да се обособи в свои идеали и схващания и се отдава на служене на средата. И в твърде редки случаи в такива литератури ние можем да посочим художници, които значително са надраснали своята среда и служат на свой идеал, а не на духовните потребности и интереси на известен исторически момент. Историята на литературите все по-ясно подчертава факта, че развитието на даден художник е тясно свързано с неговото индивидуално обособяване, с постепенно освобождение от влиянието на традицията и приобщаване към една култура, по-висока от тая на околната среда. Там, гдето духовният живот носи елементи на диференциация и допуща подобно обособяване, отделни крупни художници насочват литературното развитие. Обикновено това са художници, които отразяват в своето творение преди всичко индивидуални нравствени и естетически проблеми, за които изкуството е самоцел. Те въздействат не толкова чрез съдържанието на творенията си, колкото чрез целостта на своята художнишка и нравствена индивидуалност, изразена в тия творения. За проучването на техните литературни дела особеностите на средата, историческите и политически условия през дадена епоха, литературните влияния и традиции допринасят твърде малко. Тук трябва да се вземат предвид и други обяснителни причини, които ще дирим в личността на художника, в неговия вътрешен мир, в особените индивидуални условия на неговото духовно развитие.

4

Литературата ни от Паисия до Освобождението трябва да бъде разгледана преди всичко в зависимост от социално-политическите и исторически условия, при които се е развивала, в зависимост от средата. Главно с помощта на културно-историческите съображения ние можем да уясним причините и същността на нашето литературно възраждане, постепенния преход на литературата от стара към нова. По-нататъшното ѝ развитие, до Освобождението, зависи предимно от борбите за духовна и политическа свобода, поради което тя съдържа много повече материал за културно-исторически, отколкото за чисто литературни изследвания. Нейната естетическа стойност се губи пред историческата ѝ стойност. Нейните представители са били преди всичко служители на своето време; духът и нуждите на времето са преодолели техните стремежи към индивидуално обособяване; значението им се състои в това, че са били предопределени да изпълнят една висша национално-историческа мисия, да сключат сметките на миналото, да сведат към една обща точка неясните тенденции на своето време, да дадат ясен, определен израз на тия тенденции, а заедно с това да посочат пътищата на бъдещето. Те концентрират в себе си духа на своята националност и време и му дават израз както чрез своя живот, тъй и чрез поетическите си дела, колкото и малобройни да са те. Ето защо представителите на доосвободителната ни литература трябва да се разглеждат на първо място като изразители на общото движение към духовно пробуждане и политическа свобода и след това да се установят онези нови елементи, които внасят те в идейното съдържание на живота и в развитието на художествената литература. Тяхната книжовна дейност трябва да се обясни най-напред във връзка с културните и исторически условия, а след това да се вземат предвид като обяснителна причина и техните индивидуални особености. Едно важно съображение заставя литературния изследовател да се спре на доосвободителната литература, въпреки че нейната художествена ценност не е особено значителна – най-новата ни литература в много отношения изразява едно по-нататъшно развитие на предишната и в развитието на новобългарската литература, от Паисия до днес, ние можем да изтъкнем множество основни художествени форми и мотиви, които постепенно са еволюирали. Тая еволюция не бихме могли да разберем, ако се ограничим само в кръга на художествената литература от последно време и игнорираме връзката на литературата с обществения живот преди Освобождението. В дадения случай самият характер на литературните факти, преобладаващите в тях тенденции отклоняват литературното изследване от неговата пряка цел. Понеже тия тенденции не са толкова от художествен, колкото от културно-исторически характер, задачата на литературния изследовател се свежда към проучване и обяснение на причините и условията за създаване на художествена литература; неговата главна цел е да проследи съотношението между културното и литературно развитие.

5

Между външните условия, които дават тласък на литературното развитие, трябва да се имат предвид и литературните влияния, които са предмет на сравнително проучване. Последното установява

посоките на тия влияния, определя размерите на тяхното въздействие върху развитието на националната литература, а също тъй изтъква сходството и връзката между такива историко-литературни факти, които са близки по време и място или пък аналогични в съотношенията на елементите, що ги пораждат. С помощта на историко-сравнителния метод това проучване може да доведе до ценни резултати, като разшири кръга на своите задачи. В повечето случаи сравнителното проучване си поставя за цел да проследи влияния не само на една литература върху друга, но и в кръга на една и съща литература. И по тоя начин то прави възможно обяснението на множество литературни явления, които сами по себе си, взети отделно, са мъчно уловими и почти недостъпни за наблюдение. Съпоставянето на нашата литература със сръбската през време на националното възраждане би разкрило множество съществени особености в духа на едната и другата; ако ние констатираме между двете не случайна, а по-дълбока и трайна прилика, това ще ни доведе до съображението да установим една определена закономерност в съотношението между историческите условия и литературното развитие през дадената епоха и в същото време да дирим по какъв начин са се отразили в двете литератури основните посоки на националното развитие.

Днес е немислимо да се проучва коя да е литература изолирано. Значителни външни въздействия могат да се проследят дори и върху литератури, които на пръв поглед изглеждат твърде своеобразни и особени. Всяка национална литература, както и самата националност, се образува и самоопределя в пътя на обмяната, взаимодействието и подражанието; чрез тях само може да се реализира стремежът на националното, самобитно творчество. Възгледът, че заимствания

нията са недостойни за един бележит поет или за една известна със своето значение литература, не издържа никаква критика. Заключението, което може да се извади от най-новите изследвания в тая област, е, че историята на всяка литература, която не се намира в застой, е всъщност история на постоянно взаимодействие и заемане. Стойността на литературата не се характеризира от самия факт на заемането, а от качественото съдържание на онова, което се заема, от творческия апарат, който възприема и своеобразно преработва възприетото, най-сетне – от интересите и потребностите на оногова, който заема. От общата неизчерпаема съкровищница на литературата всеки художник има право да заема – обаче ако е в състояние да създаде нещо по-съвършено от заетото или пък напълно да го абсорбира в своята душа. Всяка национална литература в първите стадии на своето развитие п о д р а ж а в а, но постепенно, с развитието на националната култура, се освобождава от външното подражание и почва да з а и м с т в а само, да усвоява и асимилира заетото, което в творческия мир на даровити национални поети добива особен индивидуален и национален колорит. Ето защо, когато става дума за в л и я н и я и з а е м а н и я в творчеството на отделен поет или в областта на една национална литература, трябва да се има предвид винаги в какво отношение се намират те спроти самостойността на литературата и творческата личност на поета. Нито литературата, нито поетът губят своята самобитност – ако я имат, – като заимстват и се поддават на външни влияния. Особеностите на националността, на традицията, на историческите и социални условия, при които живее един народ, оставят твърде дълбоки следи в духовния живот и литературата и никакви съприкосновения с външни идеи не могат ги заличи. Също-

то може да се каже и за ония особености, които очертават индивидуалността на един даровит поет.

С изследването на влиянията и заимстванията се гони една особена цел: да се установи с какви нови, оригинални черти се обособява литературата, която заема, да се отлъчат самобитните от външните елементи в нея, да се изтъкнат, от една страна, типичните форми на влиянието и, от друга, да се анализира психическият процес, в който се преработва и променя чуждото. От гледището на тая цел трябва да се проследи влиянието на сръбската и новогръцката литература върху нашата през време на Възраждането, тъй също и влиянието на руската през време на националните борби и по-късно. Подобна цел трябва да се преследва и когато се изучава влиянието на един чужд книжовник върху отделни писатели и изобщо върху цялата книжнина. За да уясним духа на Софрониевата просветителна дейност, ще трябва да разгледаме и влиянието, що е оказал върху него възродителят на новата сръбска литература Доситей Обрадович. За да уясним първите П. Р. Славейкови поетически опити във формално отношение, ще трябва да проследим неговите връзки с новогръцката лирика, а особено с песните на А. Христопулос. Формата на Каравеловите повести е в значителна зависимост от повестите на М. Вовчок, а неговата стихотворна реч в ритмично отношение е подражание на Шевченковите песни – ето защо грижливо трябва да се проучат отношенията на Каравелова към украинската художествена литература; а пък за да се уяснят неговите обществени и революционни идеи, отразени в книжовната му дейност, също тъй и възгледите му върху задачите на литературата, трябва да се характеризират отношенията му към тогавашната руска публицистика и литературна критика. Не от по-малко значение са литературните влияния върху наши писатели след Освобождението – например влиянието на немската поезия върху Пенча Славейков. Обаче не е достатъчно само изтъкването на литературните източници и заемания – много по-важно е да се обяснят вътрешните мотиви на заемането, да се посочи по какъв начин писателите са преработили заетото и доколко са били в състояние да вложат в него нещо самостойно и оригинално. За да могат се изясни и от друга страна онези поетически мотиви, които изразяват особеностите на националната психика, от голямо значение би било съпоставянето на литературата ни с тая на другите славяни – съпоставянето на такива факти, които са в зависимост не един от друг, а от една обща първопричина, що се крие дълбоко във формите и особеностите на расовата психика. Сравнителното славянско езикознание след трудовете на редица бележити слависти е сложено на здрави научни основи. Време е за сравнително проучване на славянските литератури. В тяхната обща история един дял трябва да заема и проучването на нашата литература от тая страна.

Трудността на сравнителното проучване се състои в това, че то предполага у изследователя значително богатство от исторически и художествени асоциации, с помощта на които разкрива широки перспективи за изследване. От друга страна, то трябва да се извършва с твърде голяма предпазливост и съобразителност. При изследването необходимо е да се прави строга разлика между сходства, които се дължат на непосредствено влияние, и такива, които са възникнали без какво да е взаимодействие, а само поради еднаквост в обществените и национални условия или пък в психиката на творците. В процеса на нашето национално и литературно възраждане ние можем да констатираме множество факти, които се схождат

с подобни тям в историята на Сръбското възраждане. И когато се съпоставят те, не всякога може да се говори за взаимни влияния – обяснението в много случаи трябва да се дири в еднаквите нравствени и политически условия в националния живот на сърби и българи.

6

Казахме, че личността на писателя също тъй може да бъде важен фактор за посоката и развитието на литературата, както и общите културно-исторически условия. За да разкрие и другата съществена страна на това развитие, изследователят трябва да разгледа личната психика на самите творци, условията на тяхното вътрешно развитие и обособяване. Това разглеждане е толкова по-задължително, колкото по-малко зависи литературното развитие от условията на обществения и политически живот. Изследването на литературата откъм културно-историческа страна се спира предимно върху такива нейни особености, в които т и п и ч н о е изразен духовният живот на епохата; то обръща внимание главно на обществената дейност на писателя, на неговото активно отношение към околната среда, като се спира предимно върху съдържанието на произведенията му; уяснява ни неговата обществена и литературна дейност само от една страна, разкрива ни го откъм неговите общи интереси и стремежи, без да посочва техните основни причини и последствия върху интимния вътрешен мир на личността, без да изтъква въздействието, що е оказал писателят върху своето време и главно върху развитието на националната литература; в сенките на това изследване се губи отделният писател – ние го виждаме о б е з л и ч е н, лишен от индивидуални черти; той е разгледан като проводник на идеите, що вълнуват околната среда, като изразител на съставните обществени сили, като продукт – не и като и м п у л с. За да се установи въздействието му върху литературата, необходимо е преди всичко отблизо да се проследи неговото вътрешно развитие, да се очертаят външните – благоприятни или неблагоприятния – условия на това развитие, да се разкрият по-нататък онези духовни интереси, които го ръководят в литературната му дейност; необходимо е също така, след като бъде характеризиран той като син на своето време и страна, да се проследи не само в какви размери му е въздействала националната и обществена среда, но и доколко се е отнасял той съзнателно и активно към това въздействие, като му се е поддавал или противопоставял. Откъм тая страна твърде интересно е да се разкрие отношението на писателя към публиката, да се изясни дали той се е влиял от нейните оценки, дали се е стремил да ѝ угоди, или, напротив, постоянно е воювал с нея.

Съпоставянето на писателя с литературната традиция, с дейността на неговите предходници, установява какво е усвоил той от тях, какво е изоставил и най-сетне какво е допринесъл не само за общото развитие на националната литература, но и за развитието на онзи литературен род, в чиято област той работи предимно.

Материалното положение на разглеждания писател трябва да се отбележи като твърде значително външно условие за неговото развитие. Важно е да се знае как се е отразило то върху литературната му дейност: дали е благоприятствало, или, напротив, заставяло го е да върши компромиси между своето призвание и външните задължения. Когато е дума за творческа способност на даден художник, за онова, което той би могъл да стори, но не го е сторил поради небла-

гоприятни външни условия, голямо значение трябва да се отдаде на неблагоприятните материални условия – особено у нас, гдето хонорарът е една подигравка с литературния труд. „Мнозина херои на перото у нас – пише един от първите ни поети в една автобиографична бележка, – за да си осигурят колко-годе човешки живот, записали са се в еснафа на хамалите. Свобода и самостоятелност – покровителите на гения – не са познайници на нашия поет и това е една от великите негови скърби – отрова, която убива, както е убивала още в зародиша сума негови рожби. За да не подсмърча за къшей хляб, той чиновничествува...“

Обаче на първо място трябва да бъдат изяснени главните етапи в духовното развитие на писателя, факторите, що са способствали за формирането на неговата индивидуалност, особените преживелици и събития в неговия личен живот, които са оставили значителна следа в духа и посоките на литературната му дейност. Защото съществените и най-характерни моменти на литературното развитие ще намерят обяснение във вътрешния живот не само на околната среда, но и на писателската личност. В тоя вътрешен живот именно се сблъскват всички външни влияния, видоизменят се във форми на нови психически наслоения и пресъздават по тоя начин личната и обществена психика. Само чрез проникване в духа на личността и в духа на ония условия, що въздействат на нея и в същото време отразяват нейното въздействие, могат се изясни както интимните вътрешни сили, в които са се претворили различните външни въздействия, също тъй и основните причини от обществен и индивидуален характер, които мотивират и свързват външните факти на литературното и културно-историческо развитие. Обаче не всеки изследовател на литературата е в състояние да стори това: необходима е в дадения случай жива интуиция, способност за вживяване и вчувстване в духа на дадена епоха или творческа личност. Тая способност бих назовал с Гетевия термин Anempfindung*. Без дарбата за такова едно вътрешно сродяване с писателя и неговото време ще останат неясни дълбоките взаимодействия между посочените два основни фактора на литературната еволюция, защото библиографичните и лингвистични данни колкото и да са богати, съображенията на историка колкото и да са логични и духовити и най-сетне общите естетически и философски интерпретации колкото и да са ценни сами по себе, все пак твърде слабо обясняват литературата във взаимодействието на всички ония вътрешни и външни сили, които я създават. Нека речем, че имаме пред себе си една студия върху Л. Каравелова и неговата литературна дейност; изследователят подробно е изложил всички важни моменти в неговия външен живот, доколкото са известни, характеризирал е особеностите на неговия своеобразен език и стил, грижливо е очертал външните условия, при които е живял и действал, разгледал е подробно неговите литературни дела, революционната му и просветителна дейност... Но с всичко това възпроизвел ли ни е той образа на Каравелова, изтъкнал ли е дълбоките вътрешни мотиви на неговата литературна, публицистична и обществена дейност, определил ли е неговото място в духовното национално развитие, неговите живи връзки с духа на епохата? Не. Защото изследователят в дадения случай е работил, тъй да кажа, фрагментарно, той не се е домогнал до една основна, дълбока концепция на личността и епохата, не се е вживявал в техния дух и неговата работа не носи творчески характер. Такъв един изследовател в най-добрия случай може да събере и систематизира материалите за същинското про-

* Чувствителност (нем.).

учване на Каравелова или на кой и да е друг писател, без да е в състояние да отиде по-нататък, да одухотвори онова, което в тия материали изглежда безжизнено, да разкрие тайната и скрития живот на миналото. Обаче трябва да се отбележи, че само едното вживяване и прозрение в духа на миналото, вътрешното сродяване на писателя и епохата е още недостатъчно: резултатите на интуитивното схващане стават ценни именно чрез грижлива разработка на материала и чрез по-нататъшни обобщения.

7

Във връзка с изследването, което има за цел да установи вътрешните отношения между епохата и творческата личност и въздействието на последните върху литературното развитие, трябва да се постави въпросът за съотношението между тая личност и нейните творения. Обяснението на новите елементи, които поетът влага в литературата и създава условия за по-нататъшното ѝ развитие, трябва да дирим преди всичко в неговия творчески мир, гдето възприетото отвън претърпява своеобразна преработка и се пречупва през призмата на един индивидуален дух. Две неща главно налагат своя отпечатък върху творенията на художника и обуславят тяхната своеобразност – мирогледът и творческата му мощ. С тия две страни на своя дух той се обособява и въздейства най-силно и неотразимо върху онези, които са в състояние вътрешно да се сродят с него. Мирогледът и творческата мощ се сливат в едно неразривно цяло и ето защо ние не можем да разглеждаме творенията на художника отделно от негова вътрешен мир и изобщо от неговото схващане на живота. Само едно повърхностно наблюдение може да

отлъчи личността на художника от творенията му – бих отишел по-нататък, – да разглежда художника, поета независимо от човека, нравствената личност. Поезията е отражение еднакво и на предимствата, и на недостатъците на един вътрешен свят. Цинизмът на душата, нейните висши устреми, чувствата, що властват над нея и я гнетят или подемат – всичко това добива израз в художественото творение независимо от волята и съзнанието на художника. Твърдението на Паскаля, че в стиха се отразяват винаги недъгавостите и съкровищата на душата, може да се отнесе към цялата област на художественото творчество. Изкуственото разграничение на факти от вътрешния и външен живот на художника, естетическите и етически категории, към които се подвеждат тия факти, формалното обяснение на поетически творения – всичко това нищо не определя и до никакви съществени резултати не води, ако не се базира на един дълбок психологически анализ, който свежда тия категории и факти към една основна психическа същност; а тая същност еднакво мотивира и мирогледа на художника, и особеностите на неговото творчество. Имаме ли вътрешна възможност да се домогнем до нея – до първопричината – ние ще уясним по-нататък размерите и стойността на оная искреност, която поетът е вложил в творенията си, ще разкрием усвоените маниери, изкуствените форми, с които той съзнателно е искал да ни отбие от пътищата, що водят към неговия оскъден творчески мир. Искреност, в която прозира глъбина – това е първото, с което може да ни завладее едно художествено произведение. Липсва ли тя – всичко друго е литература. „Et tout le reste est literature" (Verlaine – Art poetique).*

* И всичко останало е литература – Поетическо изкуство (фр.).

Мирогледът и творческата мощ, които са в непосредна връзка с поетическата искреност, ние ще дирим отразени като единство в творенията на художника. Сред множеството образи, мотиви, идеи, които той възсъздава, ние трябва да дирим един обединяващ център, една основна черта, за да излъчим съществеността от незначителното в неговите творения. За да постигнем това, необходимо е преди всичко да уясним посоките на неговото творчество, да доловим отражението на поменатата основна черта в неговата творческа фантазия, в начина, по който той възсъздава както външния, тъй и своя вътрешен свят. Доколко творенията на даден художник са непосреден израз на неговия индивидуалитет, това зависи твърде много от характера на неговото творчество: колкото повече разсъдъчни елементи преобладават в последното, толкоз по-трудно е да се долови духовният образ на твореца и, напротив, художникът повече е сраснат с творенията си, колкото е по-интуитивно в основата си неговото творчество. Обаче онова, което той изразява в произведенията си, не е винаги характерно за вътрешния му мир; за да се домогнем до характерното, трябва да разгледаме творческия процес и, от друга страна, да установим дали разглежданият художник спокойно обмисля и разработва своите творения, като възпроизвежда само онова от преживяванията си, което е утаено, кристализирано в неговата душа, или, напротив, твори импулсивно, без да е отделил в преживяванията си случайното от съществеността и да се е освободил напълно от реалните елементи на преживяното, без да се е почувствал властен над всички ония образи, рефлексии, настроения, които възникват и бързо се сменят в неговата душа. Мирогледът на художника се отразява преди всичко в съдържанието на неговите произведения, в сюжетите, що разработва, в проблемите, които поставя чрез своите творения. За нас е важно да установим какъв смисъл влага той в разработката на тия сюжети – дали се спира да изобрази преходното, тленното в живота, или, напротив, в преходното се стреми да долови онова, що е трайно и неизменно.

Единството между творец и творение се изразява най-завършено в единството между форма и съдържание, чието установяване е главна задача на естетическото разглеждане на литературата.

8

Крайната цел на естетическото разглеждане не е да анализира изключително формата или пък съдържанието на художественото произведение, а да разкрие спонтанната, органическата връзка между форма и съдържание, да посочи доколко се покриват едното и другото, доколко се сливат в една неразложна художествена цялост. Всички отделни анализи, които засягат формата и съдържанието, са насочени всъщност към тая обща цел и в това именно се състои единството в областта на естетическото разглеждане.

Формалните и реални елементи, които естетическият анализ установява в едно художествено произведение, трябва да се установят в тяхното отношение към творческата личност на художника. Във връзка с тая личност трябва да се разгледат изразните средства, с които той си служи, художествените образи, които са отличителни за неговото творчество, вътрешната и външна композиция на неговите произведения. Нека разгледаме по-отблизо върху какви елементи трябва да се спре естетическият анализ.

Езикът трябва да бъде предмет на разглежда-

не, доколкото е нужно чрез неговите особености да се характеризира стилът. За да установи основните елементи на индивидуалния стил, изследователят трябва да определи преди всичко до каква степен художникът се отклонява от ритмичните и синтактичните особености на общия литературен език, какви своеобразни особености внася във фонетиката, морфологията и синтаксиса на литературния език, с който си служим. В дадения случай е необходимо да се установят външните езикови влияния, що са въздействали върху словаря и конструкцията на неговата реч, чуждиците, архаизмите и обратите, с които се характеризира последната; по-нататък – от каква стойност е нейният национален колорит, доколко тоя колорит свидетелства за едно непосредно сродяване с живия народен говор. Важно е също така да се установи каква точност влага авторът в думите и формите, с които си служи, синтетична ли е или аналитична синтактичната конструкция на речта му, доколко тая конструкция дава точен израз на неговата мисъл. Не от по-малко значение е да се определи богатството или оскъдността на изразите и образите, с които си служи той. Във връзка с това трябва да се изясни пропорцията между външния израз и съдържанието на мисълта, да се установи дали поетът е пестелив в употребата на изразни средства, изобщо дали се стреми да се домогне до най-съответен и кратък израз на своята кондензирана мисъл, или, напротив, прахосва множество изразни средства само защото самата негова мисъл е още смътна и неопределена. Всичко това е в тясна връзка с посоките на мисълта, с нейното богатство или оскъдност.

За стила можем да съдим главно от онова общо впечатление, което изнасяме от творенията на един художник. Ако това впечатление е цялостно, определено, ние говорим за единство в стила, в противен случай – за отсъствие на стила. Стилът всъщност е съвкупност от онези изразни средства, които тясно са свързани с личността на художника и в които най-непосредно се откроява негова натюрел. От стила ние съдим за основните чувства и представи, отличителни за даден художник. В стила се разкриват променливите настроения на последния, негова темперамент, емоционалният тон на творчеството му, постоянните пътища на неговите асоциации, мудността или бързината на мисълта му. В стила се проявява също така вътрешната музикалност на поетическата реч. Стилът ни разкрива духовността на поета, неговата наивност или сантименталност, прозаичността или поетичността на неговата мисъл. Посредством стила ние чувстваме присъствието на поета, на живия човек, който беседва с нас и се самопроявява не толкоз в съдържанието на онова, що говори, колкото в тона, с който говори. Ето защо колкото е по-богат стилът с индивидуални черти, толкова е по-трудно да се характеризира – дори в случаи, когато впечатлението от него е твърде определено и ясно. Трудно можем долови онези елементи на стила, които ни поставят в близко общение с поета. В някои случаи въздейства особеното напрежение на думите, особеното съпоставяне на образите, картините, които ние живо чувстваме. Често въздействието се дължи на способността на автора да извика у нас такива представи, които най-добре разкриват неговото чувство и мисъл. В много случаи една-единствена дума ни сродява с поета – като че ли в нея той е затворил всичкото съдържание на своята поезия и на вътрешния си мир. Тук няма никакъв смисъл да се разглежда думата в нейното буквално значение – важно е да се разкрие преди всичко нейната своеобразна чувствена и пластична стойност. Тропите, фи-

гурите, художествените наречия, с които си служи поетът, трябва да се разглеждат не сами по себе, за да се подведат под формалните категории на стилистиката, а като свидетелства на душевно състояние, като особености на самия натюрел на поета. Всъщност те разкриват една интересна страна в негова творчески мир, уясняват ни как възприема той нещата. Тропите изразяват един признак на външни явления и неща или пък на вътрешни състояния – и то тъкмо онзи, който най-силно е въздействал на поета. Последният се самопроявява също тъй и в начина, по който одухотворява природата. Ако той нарича узрелите класове морни, а вечерта – замечтана, това не е външно, безсъдържателно украшение на неговата реч, а едно своеобразно поетично себевлагане във външния свят. Във връзка с поетическия натюрел трябва да се разглежда ритъмът, който е неотменна особеност не само на стихотворната, но и на неотмерената реч. Важно е да се характеризира не външният ритъм, метриката, а да се иде по-нататък – да се установи вътрешната музикалност, която е несъмнен признак за непосредствеността и искреността на самото творчество. Средствата на външната ритмичност могат да бъдат усвоени от всеки технически литературен талант, обаче само истинският поет може да изрази във външна форма музиката на своята душа, само неговата реч, както казва Карлайл, се слага от само себе си ритмично. Без съмнение много по-трудно е да се долови и характеризира вътрешната ритмичност на неотмерена реч, дето тя е много по-непосредна и самопроизволна, отколкото в едно стихотворение.

По-нататък естетическото разглеждане трябва да анализира художествените образи, да установи стойността им в зависимост от тяхната неразложимост и неизчерпаемост. Безконечност, неразложимост и неизчерпаемост – ето какво трябва да дири литературният изследовател в един художествен образ, безразлично дали тоя образ едва се долавя в неясните контури на мимолетно настроение, или пък е типичен израз на трайни общочовешки черти. Има образи, които носят алегоричен характер, в които можем вложи само едно съдържание – можем ги изчерпа без особено усилие, без творческа работа на нашата мисъл; лишени от поетически фон, те не проникват дълбоко в нашето чувство и въображение, не се превръщат в елемент на вътрешния ни живот. Има други, които могат да се нарекат художествени символи поради това, че разкриват широк простор за мисълта и въображението – в тях, въпреки най-грижливия анализ, все остава нещо ирационално и неизчерпаемо, бих казал – нещо вечно по своята жизненост. Тия образи именно съставя художественото богатство на един поет и една литература – те са най-живите импулси за развитието на художествената литература. Стойността на художествените образи зависи не само от тяхната неизчерпаемост, но и от значителността на националнопсихическите черти, що съдържат те в себе си. Отражението на националността като психическа форма можем проследи в търсенията на всеки даровит поет, в духа и характера на неговото творчество, а особено в създадените от него художествени типове. Ала при проучването на тия типове трябва да се прави строга разлика между национални и асоциални черти. Нашата художествена литература съдържа доста богата галерия от типове из обществения и политически живот, които не изразяват дълбоките и трайни особености на националната психика, а временните условия на обществения живот и различните житейски отношения. Въз основа на тия образи, които с постепенното развитие на социа-

лните условия менят своя облик и съдържание, могат да се изучват само преходните форми на историческия и обществен живот. От такова значение са множество портрети, създадени от Ив. Вазов, реалистични в най-тесен смисъл. Ала дълбоко национални типове едва ли бихме могли да посочим. При все това можем намери ценни елементи за възсъздаването на такива типове, особено в поезията на Пенчо Славейков, поради което неговото творчество, както и творчеството на подобни поети, се характеризира с много по-дълбок национален дух, отколкото онова, продукт на което са обществените и съсловни художествени типове. У нас мнозина повърхностни и късогледи ценители на литературата са склонни да отдават твърде голямо значение на възпроизвеждането на външния народен живот, в една съвременна или историческа обстановка, неспособни да разберат, че не в това е стойността на едно художествено творение. Важно е какво прозрение има художникът за трайните националнопсихически черти, доколко е в състояние да ги долови в историческо минало и в сегашния живот и да им даде завършен поетически израз. Тия черти, които казах, определят дълбоката психическа същност на националността, нейния своеобразен дух и за да бъдат изразени, не са достатъчни само български имена и българска обстановка.

Естетическото разглеждане не трябва да се ограничи само с анализ и уясняване на стила и художествените образи, а за да стигне до крайната си цел, трябва да се спре и върху други страни на художественото произведение. Единството между форма и съдържание е изразено с релефна ясност в целостта на разглежданото творение. Нужно е да се проследи в каква зависимост се намират отделните негови части от основната идея, вложена в него: дали те са слети в една неразложима органическа цялост, или, напротив, връзката помежду им е външна и случайна. Мотивировката на постъпките, която художникът спазва в своето произведение, също така трябва да се цени в зависимост от вътрешната цялост на самото произведение и от неразложимостта на художествените типове. И в такъв случай не външната мотивировка е важна, а вътрешната, психологическата.

Вън от кръга на специалните задачи на естетическото разглеждане можем посочи и друга една странична задача, разглеждането на която образува преход към историческото разглеждане на литературата. От гледището на посочените художествени схващания и изисквания ние можем установи дали дадено произведение от една предишна епоха има и днес художествена стойност, или отдавна е минало в архивите на литературата и има изключително историческо значение; можем също така да изясним доколко известен писател в своите произведения се явява публицист, агитатор и доколко – поет и художник, где и при какви случаи допуща компромиси между поета и публициста в себе си. Обаче разглеждането може да иде и понататък – да оцени произведенията на предишен поет според онези възгледи, които е имал той за поезия и поетическо творчество изобщо, а също така и според естетическите вкусове и изисквания, които са били преобладаващи и характерни за неговото време. В такъв случай изследователят е принуден да се спира и върху произведения, които задоволяват едно твърде примитивно естетическо възприятие и чиято естетическа стойност е твърде незначителна. След като характеризира естетическите вкусове на едно минало време, по-нататък чрез сравнително проучване на литературните произведения той може да конструира историята на тия вкусове в националната лите-

ратура, да посочи доколко известни произведения са способствали за създаване и развитие на естетическа култура.

9

Литературното изследване, а особено разглеждането на литературата откъм художествена страна, поставя известни задължения на литературния изследовател. Последният с никакви външни средства не е в състояние да вникне в художествените особености на едно творение и да долови неговата цялост, ако индивидуалитетът на художника остане чужд за негова дух. Не притежава ли той способност да се сроди вътрешно с художника, да се домогне до висотите на негова мироглед и творчески дух, за него художественото творение ще остане тайна, към която води само един път, закрит за него. Това е пътят на художественото съзерцание и схващане – на прозрението в единството между художник и творение. От една страна, е необходимо вживяване във възсъзданото от художника, от друга – проникване чрез творението в духа на твореца. Съзерцанието и вътрешното проникване са основа на художественото тълкуване. В този пункт разглеждането на литературата решително се отклонява от методите на научното изследване, понеже има за главна цел изтъкване на индивидуалния момент в художественото творчество. В дадения случай за нас е важно да установим художественото произведение не като продукт на външни условия, а като дело на творческа индивидуалност. Обаче личността, с всичката сложност и преплетеност на нейните вътрешни преживявания, е достъпна не толкоз за обективно наблюдение, колкото за непосредно, интуитивно схващане. Наистина художественото творчество покрай своята субективна страна има и друга, обективна, достъпна за научно наблюдение. Психологията на фантазията, на паметта, на художественото творчество изобщо, с много свои особености е достъпна за подобно наблюдение. Също така твърде много могат допринесе за обективното художествено тълкуване аналогиите с други изкуства, близкото запознанство на изследователя с историята и теорията на изкуствата; външни форми на поезията, сюжетът на едно художествено произведение, неговата външна архитектоника, отделните възпроизведени характери и ситуации, вложените мисли също могат да бъдат достъпни всекиму за разглеждане и външна характеристика. Ние знаем, че и най-обикновеният самозван естетик смята за своя специална задача да раздроби художественото произведение на неговите съставни части, да разкрие техниката на неговото създаване, да анализира до най-малки подробности всяка отделна част и да класифицира в рамките на една шаблонна схема различните поетически мотиви и възсъздадени характери. В повечето случаи с това се изчерпва тъй нареченият естетически анализ, който умъртвява художественото произведение, за да разбере неговата форма, неговото съдържание, безсилен да се домогне до най-същественото – негова дух, – гдето се сливат личността и творението и намират обяснение всички формални и реални елементи на даденото творение. Същността на творчеството остава скрита за научното наблюдение – то води само до дверите на художественото творчество, без да дава ключа на проникването. Първото условие за художествено тълкуване е да се проникне в духа на разглежданото творение и в зависимост от него да се обяснят всички негови особености. Първото задължение на художествения

критик е или да се домогне до този дух, или, ако е безсилен да стори това, да подири своето същинско призвание и да се откаже от ролята на ценител в областта на изкуството. Художественото тълкуване трябва да бъде в основата си иманентна репродукция на художественото произведение в духа на неговия създател. Обаче това тълкуване трябва да бъде изразено, както казва Оскар Уайлд, по нов начин и в нова форма. Който е безсилен да стори това, за когото художественото творение не е символ на неговия собствен живот, той никога не ще бъде ценител на това творение. Само един продуктивен дух може да се домогне до творческата дейност на художника, да я изрази и цени. Липсува ли на литературния тълкувател художествен нерв, способен за художествено съзерцание – естетическият формализъм, предвзетите норми и категории няма да му разкрият тайните на художествената красота. За да бъде на висотата на своето призвание, той трябва да притежава нещо повече от аналитичен ум и от усвоени шаблони естетически догми, нещо повече от способността за търпелива и упорита работа. Колкото е по-богата и многостранна неговата духовна организация, толкоз по-голяма възможност ще има да разкрие повече страни в едно художествено творение и да проникне по-дълбоко в него. С колкото повече жизнен и художествен опит, с художествени наблюдения и самонаблюдения разполага той, колкото повече е в състояние да се приобщи с културата на своето, новото време, толкоз по-възможно ще му бъде да долови зад формата на художественото произведение онова, което в него е жизнено и неувяхващо. В такъв случай той би се явил изразител на една конгениална, продуктивна критика, която изтъква не само индивидуалната същност на художественото произведение, но и вечното, безкрайното в него – онова, което има

всички възможности да живее както в духа на литературата като неизчерпаема художествена идея, тъй и в духа на културата като импулс на себепознание и творчество. Ето защо за узнаването и по-нататъшната разработка на една литература са от голямо значение тълкуванията и оценките от страна на художници и поети, които понякога разясняват не само свои, но и чужди творения. Художник само може да разбере напълно художника. Той по собствен опит знае средствата и пътищата на творчеството и преди всичко чрез самонаблюдение може да ги долови от друг художник. Като се вглъбява в едно чуждо творение, той е в състояние да разкрие такива негови особености, които обикновеният наблюдател никога не ще забележи. От тая страна именно са ценни повечето литературни характеристики от Пенчо Славейков, в които не всички смели твърдения са обосновани и не всички изложени впечатления са подкрепени с анализ и примери; но затова пък те дават ценни насочвания за по-нататъшни наблюдения и изследвания. Разбира се, често художникът тълкувател може да се заблуди, да се превърне в тълкувател на самия себе при разглеждане на едно чуждо творение и да припише другиму специфичните особености на своята творческа натура; ала у него заблужденията имат значение, понеже свидетелстват за негова вътрешен мир – те ни разкриват хода към неговото също тъй значително творчество. Не трябва да се забравя, че интерпретациите на поети и художници имат значение само като насочвания, а не като системни и изчерпателни изследвания, каквито те не са. Художникът тълкувател в твърде редки случаи е в състояние да преработи и обобщи резултатите на своето схващане. Литературният изследовател бездруго трябва да се ползва от неговите тълкувания – обаче твърде внимателно.

И тъй, мисълта ми е, че литературното изследване, което установява не само външните въздействия върху литературната еволюция, но и каузалната връзка между отделните нейни фази, като проучва най-напред поотделно нейните произведения, бездруго трябва да има обосноваването си в художественото схващане и проникновение, чрез което може да се проследи по какъв начин външните въздействия и вътрешните индивидуални мотиви се кристализират в душата на художника в една цялостна художествена форма. Това схващане, което ни разкрива духа на творението и чрез него духа на неговия автор, ще ни подскаже в какви размери разглежданото творение може да бъде обект за научно литературно изследване; всъщност то е предпоставка на изследванията и обобщенията, които засягат вътрешните и формални особености на даденото творение. Проникнем ли в духа на известен поет, ние вече имаме определено представление за негова духовен образ; за нас творенията му са прояви на тоя неизчерпаем дух, ние знаем кое е свойствено и чуждо нему. След като сме се приобщили с вътрешната музика на неговата поезия, с образите, що са пленили неговата душа, ние знаем в какви поетически форми може да се превъплъщава тая душа. В такъв случай смело можем да говорим за естетически категории и норми – обаче за такива, каквито ни подсказва нашето художествено схващане и същността на разглежданото творение, – да правим по-нататъшни съпоставяния на дадения художник с други, сродни или противоположни нему – тия съпоставяния няма да бъдат само външни, – да подчертаем приликата или контраста между тях и да разширим с това кръга на нашите обобщения. Научното изследване на литературата, за да има смисъл и оправдание, непременно трябва да бъде обусловено от художествено схващане и тълкуване. От него именно се отива към самото изследване. Невъзможно е да се тръгне по обратен път. Отношението между интуиция и научна методика тук е същото както в областта на науката. В дадения случай е необходима специфична дарба повече от среден размер. Ала тая дарба изисква системно школуване и основна естетическа култура, за да се превърне от смътен художествен инстинкт в широка, просветлена художествена рецептивност на духа. Наистина всестранните проучвания на художествени произведения, грижливите и проникновени естетически анализи не са в състояние да създадат нашето художествено схващане, но могат да го обогатят и разширят, да го направят по-съдържателно.

Накрай трябва да отбележим, че интерпретацията, която има за основа художественото схващане, като разкрива широки перспективи за научното изследване на литературата и постоянно го коригира, няма нищо общо с импресионистичната критика или с преценката на профан, който съди изключително от гледището на своето ограничено субективно чувство.

Ние се опитахме да отбележим главните въпроси, на които бездруго трябва да се спре изследователят на новата ни литература. Като главна задача, която обединява около себе си всички други, изтъкнахме уясняването на посоките, в които се е движило и продължава да се движи литературното развитие. Както видяхме, разглеждането на това развитие е немислимо, без да се установят индивидуалните и външни условия, при които се извършва то. Новобългарската литература трябва да се разглежда, от една страна, във връзка с културно-историческите и чисто литературни фактори, що са оказали влияние върху нейното развитие, и, от друга – в зависимост от личностите, които значително са обогатили художествени-

те форми и съдържанието им. При това винаги трябва да се изтъква единството както между форма и съдържание, тъй и между творец и творение. На това единство трябва да се основава разглеждането на литературата откъм психологическа и естетическа страна.

Проучването на новобългарската литература, доколкото то засяга нейното идейно и националнопсихологическо съдържание, може да има донейде и чисто практическо значение. Предишните фази в развитието на литературата уясняват в много отношения нейните днешни особености. От друга страна, щом тя в една значителна своя част отразява духовния национален живот, в нея са отразени, без съмнение, всички онези съществени моменти от миналото, които подготвят условията на новия живот. В литературата ние можем да доловим духовните връзки между миналото и днешното и да дирим в тия връзки онова, което не е загубило цена за нас и нашето време. В нея са вложени нерешените загадки, цялото онова духовно наследие, което ни е оставило миналото и което ние от своя страна спокойно трябва да преценим, за да създадем от него активен елемент на едно нормално развитие. Освен това тя отразява миналото като г о т о в о п и т, твърде важен за съхранение на личната и национална духовна енергия. Едно изследване на литературата ни, което засяга тия нейни страни, има възможност да застане в непосредна връзка с реалните интереси на националната литература, бих прибавил – и с интересите на индивидуалното развитие, понеже, като разкрива духа на миналото, като посочва жизнената стойност на националната литература, то ни води към себепознание и самодейност.

УВОД В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА СЛЕД ОСВОБОЖДЕНИЕТО

I. ПОЛИТИЧЕСКИ ОТНОШЕНИЯ СЛЕД ОСВОБОЖДЕНИЕТО

Нашата цел е да проследим развитието на българската литература след Освобождението.

Преди да се спрем на самите автори и произведения и да ги разгледаме в историческа последователност, ще трябва най-напред да си уясним условията – политически, обществени и културни, – в зависимост от които се развива най-новата българска литература. Без съмнение тия разнообразни условия в своята съвкупност и взаимна обусловеност оказват твърде силно въздействие върху литературата: от тях се определят в значителна степен интересите на самите писатели и съдържанието на техните произведения. Не само това: определят се и външните, а в зависимост от тях и вътрешните условия, при които работят нашите писатели.

Без да си поставяме за цел да установим взаимната зависимост между различните политически, обществено-икономически и културни фактори, които в много отношения определят посоките на литературното развитие, ние ще подчертаем преди всичко това, че външните условия, при които се развива българската литература, претърпяха в един сравнително кратък период от време твърде резки промени. А това, не ще и дума, е от грамадно значение не само за съдържанието и формите, но дори и за съдбата на самата ли-

тература. Особено бързо и неочаквано се менят у нас политическите условия; и забележете: понякога тая промяна се извършва съвсем рязко. Сравнително по-трайни и установени се оказват обществените условия, както и условията от културен характер. Без съмнение България претърпя значителни промени както в обществено-икономическо, тъй и в културно отношение; това никой не ще отрече; но още по-големи и по-резки са промените от политически характер. За да се убедим в това, достатъчно е да си спомним най-главните факти в нашата политическа история от Освобождението до днес – т.е. в един период от 47 години. Преди всичко във вътрешния живот на страната – постоянни политически промени, непрекъсната смяна на правителства, с какви ли не програми, убеждения и похвати за управление; постоянни борби между различните партии, борби, в които личните и партийни интереси обикновено се поставят над интересите на страната – ожесточени борби, в които се проявяват най-несимпатичните качества на българския характер. И, разбира се, в тази атмосфера на огрубели нрави, на необуздана злоба, отмъстителност и безграничен егоизъм едва ли може да се създаде и задържи една по-висока култура – едва ли може да се мечтае за едно облагородяване на нравите и душите. Тия вътрешни и непрекъснати борби, в които само издребняват човешките характери, са нещо обикновено у нас още от първите моменти на нашия свободен живот. Твърде рядко, само в изключителни случаи, в тях се проявява идеализъм, готовност за самопожертване. Обикновено със своите отрицателни страни те ни приучават да се примиряваме с всички злини, да гледаме на несправедливостта и безредието като на някаква система в българския политически живот, да свикваме на всички изненади и събития.

Нашата политическа история от Освобождението до днес се характеризира с неустановеност, с незакрепнала политическа мисъл, със събития, едно от друго по-застрашителни. Едва ли в историята на друг някой народ изобилстват толкоз много събития, колкото в нашата политическа история от 1878 г. насам. Седем години след Освободителната война последва Сръбско-българската война. На 18.X.1912 година избухва Балканската война, преминава в Междусъюзническа война и свършва с мира в Букурещ на 28.VII.1913 година. Две години след това ние започваме нова война: през септември 1915 година се намесваме в Общоевропейската война и воюваме до 1919 година (подписването на мира в Ньой: 27.XI.1919 г.). Значи, от тези 47 години свободен живот почти пет години ние прекарахме във война. Известно е какви са резултатите от последните войни: Балканската, Междусъюзническата и Общоевропейската. Политическите проблеми, които са от твърде голямо значение за България, наместо да бъдат разрешени, още повече се усложниха; и докато по-рано, преди Балканската война, мислехме, че решението на тия проблеми зависи преди всичко от нас, от нашата инициатива, днес дойдохме до твърде печалното заключение, че то зависи от множество други фактори – фактори извън сферата на нашето влияние, нашите сили и възможности, външни политически и икономически фактори, от които зависи изобщо нашата съдба. Днес, след голямата война, политическите условия, при които живеем, са много по-неблагоприятни, отколкото преди: България не само че не успя да се обедини, да освободи онези свои земи, за които даде толкоз много жертви, но, нещо повече, остави ги в ново робство, по-опасно за тяхното съществуване, отколкото робството, в което се намираха те преди Балканската война.

После, трябва да се има в дадения случай предвид и друго едно обстоятелство: политическите събития както със своята неочаквана смяна, така и със своите твърде важни, да не кажа, катастрофални последствия, незабелязано за самите нас изместват нашите интереси, нашето време в областта на обществения и културен живот от един обект към друг, оставят дълбока следа в целия ни духовен живот, определят дори нашите настроения, нашето отношение към външния живот, към неговите задачи и борби – отразяват се, бих казал, и в нашия мироглед, и в нашите понятия за исторически живот, историческо развитие. А всичко това, не ще и дума, неизбежно, постепенно добива своя израз и в литературата.

Освен това вследствие на войните създаде се у нас едно настроение на несигурност, неизвестност; в невъзможност да се понесе едно тежко безизходно положение създава се настроение на неспокойно, тревожно очакване; нашата мисъл губи предишните си опори и което е още по-печално, отслабва волята да се дири изход, да се намерят други морални и духовни опори. Оттук именно, както и от множество външни неблагоприятни условия, иде тази наша невъзможност да се съсредоточим по-продължително у себе си, да се отдадем на едно по-сериозно творчество, да се задържим на една по-определена мисъл и да проявим в стремежа си към една ясна постоянна цел по-трайна и по-издръжлива воля. Всеки от нас знае от непосредни наблюдения, че войната уби вярата у мнозина, не само у победени, но и у победители – уби вярата у човешката добродетел, в човешкия напредък; запазиха тази вяра само онези, които се оказаха най-силни в морално отношение. Много от старите идеали рухнаха, а на тяхно място нови не се създадоха. Много от старите божества бидоха цинично отречени, без да бъдат заместени с други в съзнанието и чувствата на тия, които ги отрекоха – или пък ако се опитаха да ги заменят с други, замениха ги с нищожества. Най-добър пример за това можем да наблюдаваме в нашия живот след войната и в отношенията на нашата интелигенция към днешната и предишната българска литература. Днес като че ли всеки отделен ден е склонен да признае един нов бог, за да го отрече утрешният ден. Вместо непоколебимата вътрешна мощ, вместо духа на утвърждаването, на творчеството днес господства духът на отрицанието, на скептицизма, на неверието; всички основи на държавния, обществен и културен живот са разколебани – няма ценност, която да не е отречена, няма нищожество в българската литература, на което да не е отредено предно място. Днес най-малкият, най-бездарният, който вчера знаеше само да мълчи, намира у себе си смелост да отрича най-големите наши поети, тия, които са основни стълбове на днешната българска литература – отрича ги, за да провъзгласи себе си за пръв, за да заяви, че с него собствено започва същинската българска литература, че това, което е създадено досега, е само материал, за да бъде изградено неговото епохално дело. Това е един симптоматичен и твърде характерен момент в развитието на най-новата българска литература – един момент, който няма подобен на себе си в предишните епохи на нейното развитие.

Разбира се, този хаос в българската литература, в понятията, които днес владеят в нея, и по-широко: в мисълта, в духа, в мирогледа на днешното време, не е нищо друго освен отражение на един по-голям хаос – хаос в политическите и обществени отношения, които наблюдаваме всеки ден както у нас, тъй и в живота на други народи. Това е един мътен поток, който не извира в България – неговите извори са извън наши-

те предели; печалното е, че на наша почва той става още по-мътен. И докато не се избистрят самите извори, докато не се разреши кризата, която преживява днешният свят, криза не толкоз от икономически, колкото от морален и културен характер, ние не можем да очакваме у нас по-други, по-благоприятни условия за духовно развитие.

* * *

От тези общи съображения върху нашия политически и духовен живот можем да минем към самите литературни факти.

Ако поставим развитието на най-новата българска литература в зависимост от политическите условия, ще трябва да разграничим в това развитие два периода. Първият, и по-важният, обхваща времето от Освобождението до Балканската война. Това е период на по-спокойно литературно творчество – на един постепенен и постоянен подем на българската литература, на едно бързо и здраво в основата си развитие, което довежда, бих казал, до разцвет нашата нова поезия. Този период от 34 години обгръща дейността на нашите най-видни писатели: Вазов, Михайловски, Алеко Константинов, Пенчо Славейков, Яворов, Петко Тодоров, Кирил Христов и Антон Страшимиров – да споменем само най-важните. Някои от тях вън от този период нищо не са създали; а ако други измежду тях – измежду поменатите – са създали нещо преди това, през епохата на робството или пък след Балканската война, то не се отличава с някаква особена художествена стойност, не свидетелства за някакво по-значително развитие на самите писатели, нито пък допринася нещо съществено за развитието на самата литература – може дори да се каже, че то по-скоро свидетелства за упадък в творчеството на отделния писател. (Имам предвид, разбира се, само изброените писатели.) Към този период, от Освобождението до Балканската война, се отнася изцяло дейността на Пенчо Славейков, Алеко Константинов, Яворов, Петко Тодоров и други. През същия период, а не преди Освобождението или след Балканската война, Вазов и Михайловски създадоха най-ценните си творения. Трябва да отнесем тук и Кирил Христов и Антон Страшимиров, които, струва ми се, казаха, което имаше да кажат, още преди 1912 г. В това, което ни поднасят днес, виждаме или само повторение на нещо дадено от тях по-рано – и то най-често повторение в една послаба в художествено отношение форма, – или пък несполучлив опит да се създаде нещо ново. После, Кирил Христов се очертава още в самото начало на своето творчество като лирически поет; такъв си остава предимно и до ден днешен въпреки множеството разкази, повести и драми, които написа през войната и по-късно и които не увеличиха неговите историко-литературни заслуги, не заставиха критиката да пристъпи към една нова оценка на неговото литературно дело. Едва ли някой ще отрече, че своите най-хубави песни К. Христов създаде през 90-те години и през първите години на новото столетие. Създаденото след това в областта на лириката – особено създаденото през време на войните – с нищо не надминава неговите поетически произведения, написани преди Балканската война. Същото бихме могли да кажем и за Антон Страшимиров, който със своите най-нови разкази и повестта не допринесе нищо съществено за развитието на българската белетристика. Друга една група писатели са ония, които започват през първия период и продължават да работят през втория. Едни от тях отс-

лабват през втория, заглъхват, а други се засилват, развиват – Елин Пелин, Йовков, Дебелянов, Лилиев...

През първия период два града изпъкват като средища на литературно творчество: Пловдив, главният град на Източна Румелия, и София. Пловдив запазва своето значение на литературен център до Съединението. През първите години на нашия свободен живот там работят Вазов, Величков, Петко Славейков и редица други книжовници, общественици и публицисти. В Пловдив излиза вестник „Марица", който често отделя място за литературни произведения – литературни статии, фейлетони и критика; в този град излиза също така литературното списание „Наука", в което работят първите литературни и научни сили от онова време. След Съединението, когато поменатите писатели напущат Пловдив, като единствен литературен център се издига София; Пловдив загубва предишното си културно значение.

Най-висока точка в развитието на литературата през първия период е отбелязана с дейността на писателите около сп. „Мисъл", редактирано от покойния Кръстев – това са Пенчо Славейков, Яворов, Петко Тодоров, Кръстев, които през 90-те години представяха в българската литература групата на младите. Тия писатели, както споменах, създадоха найхубавите си произведения към края на 90-те години и първото десетилетие на новия век. В 1907 година спира списанието „Мисъл"; в 1910 г. излизат двата литературни сборника „Мисъл". През май 1912 г. се помина Пенчо Славейков – с неговата смърт собствено се завършва този първи период; Яворов се самоуби в 1914 г., Петко Тодоров се помина в 1916 г., а Кръстев в 1919 г. В един период от 7 години българската литература загуби четирима от своите видни представители. Кръгът около „Мисъл" след смъртта на Славейкова остана без ръководители – списанието беше изиграло вече своята роля. Последното по-крупно произведение на Яворова, драмата „Когато гръм удари", излезе в 1912 г. Идилиите, които написа Петко Тодоров след тая дата, имат значение главно за характеристиката на неговия мироглед, изразяват до известна степен по-нататъшното развитие на този мироглед, но в художествено отношение като особен литературен вид те не прибавят нещо съществено към създаденото преди това от този писател. В 1916 г. Кръстев издаде отделна книга върху Ботьова, Пенчо Славейков, Тодоров и Яворов; като изоставим кратката статия за поетическите завети на Ботев, всичко друго в тази книга се отнася до литературата през първия период и до нейните главни представители. Всъщност Кръстев ни дава тук една синтеза на всички онези естетични оценки, които той беше написал преди Балканската война и които се отнасят до произведенията на неговите бележити съвременници.

С какво собствено се характеризира развитието на литературата през този първи период? Какви тенденции могат да се доловят в това развитие?

В областта на романа, повестта, разказа, драмата, както и в областта на епическата и лирическата поема ние наблюдаваме стремеж към по-издържан, по-осмислен художествен реализъм. Писателите се стремят да се освободят от грубото тенденциозно възпроизвеждане на действителността, влагат в своите изображения повече психологизъм, опитват се да се вглъбят повече в душата на своите херои, засягат повече страни на българския живот, като излизат от едно по-правилно понятие за целите на художественото творчество. Бих отбелязал и друга една характерна черта: стремежа да се проникне по-дълбоко в народната душа, да се долови истинският облик на бъл-

гарския бит, да се представи вътрешната страна, духът на този бит, а не само неговата външна проява. Като най-добър познавач и изобразител на народната душа и народния бит трябва да считаме Пенчо Славейков – отчасти и Петко Тодоров.

В областта на лирическата поезия (първи период) забелязваме стремеж към по-голяма музикалност, към по-изискан, по-съвършен стих. А в съдържанието на тая поезия все по-ясно се долавя стремежът към една по-значителна одухотвореност. Желанието да се даде преднина на битовото се долавя не само в епическите песни на Славейков, в идилиите и драмите на Тодоров, но дори и в лирическите песни на Славейков и други по-млади наши поети, в чиито песни множество образи са дадени в битов колорит. С преобладаване на психологизъм се отличава лириката на Яворов, в която са дадени мъчителните дисонанси и прозренията на един необикновено богат творчески дух. Най-ценното, което би могло да създаде в бъдеще нашата лирическа поезия, мисля, трябва да бъде една синтеза на тия две творчески начала, които ни са дадени поотделно у Славейков и Яворов – едно сливане на образа, мисълта и спокойното съзерцание на Славейков, на неговия усет за родното, с мощното, вечно будното и неизчерпаемо чувство на Яворов, с неговата необикновена поетическа и музикална впечатлителност, с неговия устрем да разреши загадката на своята и изобщо на човешката душа – да я разреши не умозрително, а в процеса на едно мощно индивидуално преживяване, тъй богато с драматични елементи и тъй трагично в своята безизходност.

Втория период, пак в зависимост от политическите условия, бих нарекъл период на войни и вътрешни безредици – от Балканската война до днес. Този период не е нещо затворено – ние отбелязваме тук само неговото начало, но как ще се оформи и развие по-определено, с какви течения и тенденции, това ще покаже бъдещето. Литературата, създадена през този втори период, мъчно се поддава на характеристика – то е нещо подобно на онзи тъмен лес, в който се е заблудил Данте, преди да попадне в ада. Че в този лес ще срещнем трите чудовища, за които говори италианският поет, в това не се съмняваме ни най-малко; но дали ще срещнем там и Виргилия – ето големия въпрос. На всеки случай едно може да се констатира с положителност: колкото писатели, толкоз стилове и школи.

Но да проследим преди всичко по-съществените литературни факти. През войната и във връзка с нея – трябва да признаем – нашата литература не създаде почти нищо ценно. Наистина литературата ни през това време би могла да се похвали с необикновена продуктивност: появиха се множество патриотически стихотворения и разкази, написани в надут поетичен стил; ала поезията в тях е убита от дневната политика, от безсъдържателната гръмка фраза, от публицистиката и кресливия патриотизъм. Слава богу, тая войнствена поезия е вече съвсем забравена, струпана в архивите на българската литература – днес никой не я чете. Особено продуктивен през войната се показа Вазов, който издаде няколко сбирки, които всъщност са стихотворна хроника на войната. Най-ценни между стихотворенията, написани от Вазова през войната, са тъкмо тия, които нямат нищо общо с войната – например редица песни в сбирката „Люлека ми замириса“, в които поетът е изразил интимни свои преживявания, спомените си от детските години, мислите и съзерцанието на своето уединение. Също така продуктивен през войната бе Кирил Христов. В неговите бойни песни, разкази и драми, написани през последните години, неудържимите патриотически изли-

яния често преминават в обикновен площаден шовинизъм, който всъщност е чужд на българската душа. Сравнително по-слабо засегнат от настроенията на войната остана Михайловски. През цялото време на войната той не слезе от своите философски висоти, на които обитават всъщност по-старите френски моралисти и представителите на днешната религиозна мисъл във Франция.

Може би единствените ценни произведения, които стоят във връзка с войната, това са няколко стихотворения на Лилиев и Дебелянов и няколко разказа на Йовков. Останалото е литературен баласт – и не заслужава да се спираме на него.

След 1919 г. условията за литературно творчество съществено се променят. Политическите увлечения на писателите отстъпват място на едно по-съсредоточено вглеждане в българския живот и българската душа, на едно желание у писателя да се върне към най-хубавите традиции на предишната литература и да продължи, да разшири и обогати онова, което са ни оставили най-големите поети на неотдавнашното минало.

За съжаление ни един от младите, които се оформяват през втория период, не се наложи на литературата с творческата сила и авторитет на един Славейков или Яворов. Може би защото са още млади? Но когато Яворов или Славейков създаваха най-зрелите си произведения, не бяха по-стари от тях. А може би по простата причина, че поети като Яворов и Славейков не се раждат тъй често – не само в нашата литература, но и в литературите, много по-богати от нашата. От друга страна, едно преходно неспокойно и тревожно време, каквото беше времето на войната, както преживяваме и днес, не е твърде благоприятно за създаване на една богата литература, в която да изпъкват мощни таланти и изключителни индивидуалности. Повече благоприятно е то за лирическо творчество, за един голям лирически поет, за сатира, изобличение, но не дойде нито големият, изключителният лирик, нито пламенният, жестокият изобличител на нашите нрави. Трябва да съжаляваме, че някои от младите, които обещаваха твърде много, загинаха в последните войни, преди да сварят да развият и проявят напълно своите дарби. Напр. Димчо Дебелянов. Може би днешният момент има да изиграе една по-скромна роля в историята на българската литература – да бъде просто един мост между неотдавнашния разцвет на нашата литература и това, което ще настъпи – искаме да вярваме – в едно недалечно бъдеще. Днешните писатели ще бъдат може би само едно звено между своите големи предходници и бъдещите представители на българското художествено слово. И ако в тия хаотични времена те запазят и предадат на своите потомци поетическите съкровища, които са получили в наследство, ако запазят и продължат здравата традиция на миналото, за да я предадат на бъдещето като една жива, творческа сила, те ще могат да се считат, че са изпълнили най-високата мисия, която би могло да им възложи днешното непояснено време, пълно с жестоки изненади и тъй враждебно настроено към света на поезията, към виденията на поета. Трябва със скръб да признаем, че малцина са днес писателите, които чувстват вътрешната сила на българската поезия, живеят с нейната стихия, не губят равновесие в хаоса на днешните литературни вкусове, течения и школи, не плащат данък на ефимерната мода – а с едно закрепнало съзнание следват един определен път, начертан отпреди тях, за да завладеят по-нататък нови области за българската поезия.

Нашите големи надежди са именно в тези мал-

цина даровити писатели, които съзнават своята отговорност пред българската литература и които са всъщност нейна съвест.

* * *

По какъв начин ще бъдат разгледани политическите условия и фактори? Не в едно изключително историческо изложение с оглед към всички подробности, а само онова, което е от значение за литературата.

Защо се налага това разглеждане на политическите условия?[1]

Необходимо е да сторим това, понеже нашата литература в много отношения зависи от тези условия – отразява ги и черпи от тях мотиви. Няма български писател, който да не е засегнал в произведенията си българския политически и обществен живот. Това възпроизвеждане на българските политически и обществени отношения често се извършва в една груба, антихудожествена, тенденциозна форма, тъй че самите произведения носят характер повече на публицистика, отколкото на нещо художествено. Може да се каже, че нашата литература през първото десетилетие на свободния живот се характеризира повече с публицистични, отколкото с чисто художествени елементи. З. Стоянов.

[1] Иречек. Княжество България. Част I: Българска държава. Превела от немски Ек. Каравелова. Много лош превод! Н. Станев. Най-нова история на България. Книга I (1878–1912). Второ издание 1925. Значи и историкът разграничава един период до 1912 г.! Разграничението на литературните епохи в зависимост от епохите в общото историческо развитие. Кн. II. 1912–1920. С., 1925. Я. Сакъзов. Българите в своята история.

Че писателите не са останали чужди на българската политика и общественост, на дневните борби и интереси, може да се види и от едно изброяване само на познати произведения. Вземете Вазов напр. – публицистични стихотворения, сатири, хумор; в разказите твърде много; в романите – особено „Нова земя“, „Казаларската царица“, „Драски и шарки“, „Епоха кърмачка“. Михайловски изцяло – неговите сатири, насочени против покварата на политическите и обществените нрави (макар и самият автор да не е съвсем свободен от тази поквара). Ал. Константинов – „Бай Ганьо“ (особено втора част), фейлетони. А. Страшимиров – „Смутно време“, „На кръстопът“, също в разказите си („Смях и сълзи“ и др., които написва след това). Дори естети като Пенчо Славейков и Яворов не остават незасегнати в творчеството си от българската политика. През втората половина на 80-те и 90-те години Пенчо Славейков написва стихотворения, в които осмива нашите политически нрави – „Опак край“, „Марий и Сула“ („Блянове“ и „Епически песни“, 1896). Характеристики в „На остр. на блажените“. Стихотворенията на Яворов със социални мотиви и политически теми – „На един песимист“, „На нивата“, „Край огнището“. Българският политически и обществен живот в трагедията „В полите на Витоша“.

Политическите условия ще бъдат предмет на разглеждане дотолкоз, доколкото имат значение за литературното развитие, доколкото се отразяват в самата литература, оставят следа в нейното съдържание, в нейните мотиви.

Вие ще ми позволите да ви запозная малко по-обстойно с българската история след Освобождението – едно, защото това е необходимо, както ви казах, за попълно, всестранно осветление на литературата и, друго, защото ние, българите, винаги сме страдали от не-

достатък на историческо познание – винаги сме мислили, че светът започва с нас и свършва с нас, че всичко може да се обясни от даден момент, а не и от неговата зависимост от редица предходни моменти; склонни сме бивали да мислим, че всеки исторически факт съдържа в себе си и своето обяснение, не се опитваме дори да установим онези условия, от които се определя той и които условия се обобщават в него.[1]

Към края на април 1877 г. Русия обявява война на Турция. Руско-турската война свършва с предварителния мир в Сан Стефано на 19.II.1878 г. Тогаз именно се начертават границите на Санстефанска България, които обгръщат всички български земи и които и до ден днешен не ни дават мира. Берлинският конгрес (1.VII.1878) отхвърли Санстефанска България и разпокъса българското отечество. Берлинският договор създаде едно свободно княжество от Северна България и една автономна област, наречена Източна Румелия: Македония остана под турците, западните краища под сърбите, част от Добруджа под румъните. Политическите нещастия на България започват с Берлинския конгрес. Така се създаде у нас съдбоносният македонски въпрос, който вълнува в продължение на толкоз години българското общество и който занимава не само българската обществена мисъл, но и българската поезия.

Българите в Македония, понеже за тях никой не се загрижва, въстават още през есента на 1878 г. – в Кресненско и в Разлога. Но и двете въстания са били жестоко потъпкани от турците. Наистина Берлинският договор е предвиждал известни реформи в управлението на Македония, обаче никой не се погрижва за

[1] Да се прегледа и използва непременно книгата на Милюкова за Българската конституция.

прокарването на тия реформи; великите сили не само че не са взели присърце интересите на българщината в Македония, но, напротив, подкрепяли са турската политика в тия области. Резултатите от това ни са добре известни: борби, организиране на чети, въстания, войни – една постоянно разтревожена политическа мисъл – възникване на цяла литература, особена литература, посветена на македонския въпрос. Този въпрос занимава живо и българските поети – не само българските общественици и политици. Няма български поет, който да не се е отзовал на борбите за освобождение на този поробен български край. На първо място тук трябва да поставим Вазова – като започнем с първите му поетически опити и свършим с неговата сбирка „Песни за Македония" и с последните му патриотически стихотворения. Същото виждаме и у Ст. Михайловски: една голяма част от своите публицистични произведения той посвещава на Македония, работи сам известно време като организатор на македонското движение. Кирил Христов – в лириката, баладите, драмите. (В. Н. Панайотова. „Македония в творенията на Кирил Христов". С. 1925. Ако не цялата, наймалко половината книга е написана от К. Христов.) Как гледа К. Христов на своето собствено творчество? Яворов, както ви е известно, е вземал няколко пъти участие във въстания, сближава се с ръководителите на движението – и определя отношенията си към Македония в биографията на Гоце Делчев, в спомените „Хайдушки копнения", „Хайдушки песни", „Заточеници" и др. Известно време той работи и като редактор на вестник „Илинден", посветен на македонското дело; там и в други наши вестници написа ред политически статии, които не са без значение за уясняването на неговата литературна дейност. Пенчо Славейков написа стихотворението „Харамии"; като директор на

Народния театър има възможност да посети Македония, написа твърде интересни „Писма от Македония", които още не са издадени, и на няколко места в „Кървава песен" загатва за впечатленията си от този край.

Това са главните поети – да не говорим за второстепенните, които са се вдъхновявали от македонските борби и са оставили безброй произведения, в които има твърде много патос, твърде много искрени и фалшиви патриотически излияния – и за жалост твърде малко поезия (Йордан Бадев. „Македония в българската поезия", Златорог, г. III).

Първите години на нашия свободен живот. Създаване на Източна Румелия – литературата в тази област – подготвяне на Съединението. Съединението. Сръбско-българската война. Съединението – Вазов („Нова земя"). Сръбско-българската война – Вазов, „Сливница" (стихотворенията).

Съединението на Северна и Южна България, както и войната със Сърбия имат твърде голямо значение за закрепването на националното съзнание. Българският народ, макар и да е бил изоставен от всички в един критичен момент, успява да преодолее най-големи трудности и изпитания и да излезе победител в една война, за която твърде малко е бил подготвен. Това го накарва да се отнесе с повече упование, с повече вяра в собствените си сили и способности, приучва го да се надява преди всичко на себе си и да проявява повече самостойност в политическия си живот. Този подем на националното съзнание, този национален оптимизъм намира израз и в литературата – главно в патриотическата лирика на Вазова от него време – в поменатата сбирка „Сливница" (из моите лекции).

* * *

Веднага след Освобождението една европейска комисия е била натоварена да изработи наредби за управлението на Източна Румелия. Тая автономна област се е управлявала от един генерал-губернатор, васален на султана, и от едно Областно събрание, в което са влизали представители на всички румелийски народности. Фактически Румелия е била почти независима от турското правителство. Предвидено е било да се настанят в страната турски гарнизони, обаче българското население по никой начин не се е съгласявало да допусне в своите земи турски войски. По настояване на Русия това нареждане е било отменено.

Организацията на страната започва още през време на войната под ръководството на княз Черкаски. Руската военна власт окупира за известно време освободените български земи и започва да устройва новата държава, да въвежда временни наредби и правила, по които да се управлява, докато се изработи и приеме окончателната форма на управлението. Цялата българска интелигенция работи заедно с русите, помага на окупационните власти и се подготвя по този начин за чиновнишка кариера. Революционният комитет в Букурещ е бил разтурен от русите, неговите членове са били назначени чиновници. На много места за губернатори освен русите са били назначени и българи – напр. Цанков, Балабанов, Дринов, П. Каравелов, Бурмов и др.

В деня, когато се сключва мирът в Сан Стефано, умира княз Черкаски и на негово място идва като временен управител на България императорският комисар княз Ал. Дондуков-Корсаков. От май до октомври централните окупационни власти са се намирали в Пловдив, а след това са се преместили в София. В Сан

Народния театър има възможност да посети Македония, написа твърде интересни „Писма от Македония“, които още не са издадени, и на няколко места в „Кървава песен“ загатва за впечатленията си от този край.

Това са главните поети – да не говорим за второстепенните, които са се вдъхновявали от македонските борби и са оставили безброй произведения, в които има твърде много патос, твърде много искрени и фалшиви патриотически излияния – и за жалост твърде малко поезия (Йордан Бадев. „Македония в българската поезия“, Златорог, г. III).

Първите години на нашия свободен живот. Създаване на Източна Румелия – литературата в тази област – подготвяне на Съединението. Съединението. Сръбско-българската война. Съединението – Вазов („Нова земя“). Сръбско-българската война – Вазов, „Сливница“ (стихотворенията).

Съединението на Северна и Южна България, както и войната със Сърбия имат твърде голямо значение за закрепването на националното съзнание. Българският народ, макар и да е бил изоставен от всички в един критичен момент, успява да преодолее най-големи трудности и изпитания и да излезе победител в една война, за която твърде малко е бил подготвен. Това го накарва да се отнесе с повече упование, с повече вяра в собствените си сили и способности, приучва го да се надява преди всичко на себе си и да проявява повече самостойност в политическия си живот. Този подем на националното съзнание, този национален оптимизъм намира израз и в литературата – главно в патриотическата лирика на Вазова от него време – в поменатата сбирка „Сливница“ (из моите лекции).

* * *

Веднага след Освобождението една европейска комисия е била натоварена да изработи наредби за управлението на Източна Румелия. Тая автономна област се е управлявала от един генерал-губернатор, васален на султана, и от едно Областно събрание, в което са влизали представители на всички румелийски народности. Фактически Румелия е била почти независима от турското правителство. Предвидено е било да се настанят в страната турски гарнизони, обаче българското население по никой начин не се е съгласявало да допусне в своите земи турски войски. По настояване на Русия това нареждане е било отменено.

Организацията на страната започва още през време на войната под ръководството на княз Черкаски. Руската военна власт окупира за известно време освободените български земи и започва да устройва новата държава, да въвежда временни наредби и правила, по които да се управлява, докато се изработи и приеме окончателната форма на управлението. Цялата българска интелигенция работи заедно с русите, помага на окупационните власти и се подготвя по този начин за чиновнишка кариера. Революционният комитет в Букурещ е бил разтурен от русите, неговите членове са били назначени чиновници. На много места за губернатори освен русите са били назначени и българи – напр. Цанков, Балабанов, Дринов, П. Каравелов, Бурмов и др.

В деня, когато се сключва мирът в Сан Стефано, умира княз Черкаски и на негово място идва като временен управител на България императорският комисар княз Ал. Дондуков-Корсаков. От май до октомври централните окупационни власти са се намирали в Пловдив, а след това са се преместили в София. В Сан

Стефано е бил определен 2-годишен срок за руското управление; но в Берлин този срок е бил съкратен на 9 месеца – поради което русите са били заставени да бързат да организират на бърза ръка и войската, и администрацията. Цялата страна е била наводнена от руски чиновници, офицери, юристи; това е продължавало до април 1879 г.; след тази дата всички руси в управлението са били заместени от българи. По предложението на Дринова за столица на българската държава е била избрана София – като център на целокупното българско отечество.

Според чл. 4 от Берлинския договор, преди още да се избере български княз, едно събрание от български първенци в Търново е трябвало да изработи органически устав за управлението на княжеството. Това първо българско събрание, учредително, се открива в Търново на 10 февруари 1879 година от княз Дондуков; избрани са били 233 народни представители, между които са влизали и духовни лица. Повечето от представителите са били млади хора, предишни революционери или пък дейци на Възраждането. Още тук, на това учредително събрание, се проявяват две различни партийни течения – едното се е ръководело от либерални, демократични принципи, не се е съгласявало на никакви компромиси, когато се е решавал въпросът за българското обединение; другото течение, което се е придържало повече о консервативни схващания, е съветвало умереност и компромиси. Всъщност тия две течения започват да се оформяват в нашия обществен живот още през време на черковната борба – когато едни са искали помирение с гръцката патриаршия, а други начело със Славейков създаване на една напълно независима народна черква. Начело на либералното, демократично течение в Учредителното събрание са стояли П. Р. Славейков, Петко Каравелов, Др. Цанков, В. Друмев (епископ Климент) и др., а като изразители на консервативни схващания се явяват Гр. Начович, Греков и Стоилов.

Първата работа на представителите е била да протестират против решението на Берлинския конгрес, против разпокъсването на българското отечество. Крайните, либерално настроените са настоявали за един енергичен, решителен протест; съветвали са народните представители, след като изразят този протест, да се разотидат – да заявят, че те не могат да се занимават с организацията на една българска държава, щом не е освободено цялото българско отечество. А умерените са настоявали да се действа тактично и смирено пред европейските сили, за да се спечелят за делото на българското обединение. Най-сетне се взема решение да се изпрати мемоар до великите сили. Ала представителите не могат да решат въпроса где да се състави този мемоар – в събранието ли, или вън от него? При разглеждането на този въпрос възникват шумни спорове и за пръв път се чуват думите л и б е р а л и и к о н с е р в а т о р и. Тия, които са настоявали мемоарът да бъде съставен в самото събрание и изпратен от негово име, са били наречени л и б е р а л и, а противната страна к о н с е р в а т о р и. Намесва се в спора руската власт, княз Дондуков заявява на народните представители, че те не са упълномощени от никого да съставят такъв мемоар, и им напомнят да си гледат същинската работа, за която са събрани – да разгледат един проект за органически устав, изработен от руското окупационно управление и одобрен от императора. Избира се комисия от 12 консерватори и 3 либерали да се произнесе върху тоя проект, съставен в доста консервативен дух. Мнозинството от комисията решава да се вмъкват още повече ограничения в проекта, да се ограничи избирателното пра-

во с ценз и изтъква в своя доклад, че е „необходимо в нашата конституция да се вее дух на разумен консерватизъм"; при това консерваторите са защитавали руското предложение за създаване на сенат, чието мнозинство да бъде избрано от княза. Този доклад е бил внесен на разглеждане в Народното събрание и отхвърлен от мнозинството. След отхвърлянето на доклада се пристъпва към разглеждане на Органическия устав, предложен от окупационното управление. И в този случай надделява демократичното течение. Уставът е бил коренно преработен и изменен в либерален дух. По предложение на Драган Цанков изразът „Органически устав" се заменя с „Конституция"; изхвърлят се думите: „България се намира във васални отношения спрямо Високата порта"; отхвърля се също руското предложение да се дават титли, ордени и да се въведат чиновнишки униформи. Взема се решение личността да се счита неприкосновена, печатът да бъде свободен, да се не правят никакви съсловни различия. Освен това приема се общините да се самоуправляват. Призната е била – с някои уговорки – свободата на сдруженията, свободата на събранията и митингите.

Според конституцията събранието е имало законодателна инициатива, право на парламентарна анкета, министрите са били отговорни за делата си и подсъдими пред Народното събрание.

При разглеждането на въпроса за българската черква Цанков и Славейков, като са съзнавали политическото значение, което е имала тя преди и което ще има в бъдеще, настояват и прокарват в противоположност на проекта всички български земи, и освободените, и неосвободените, да бъдат обединени в черковно отношение – да се намират под властта на една централна духовна власт. По такъв начин са образували една цялост в духовно отношение всички български краища – и в Македония е била настанена българска духовна власт, която, както е известно, допринесе твърде много за възраждането на македонското население.

Най-големи спорове са възникнали по въпроса за тъй наречения сенат, чието мнозинство да бъде избирано от княза. Като изразител и защитник на идеята за сенат се явява Т. Икономов. Срещу него излиза с пламенна реч П. Р. Славейков, посочва убедително, че такъв един сенат би представлявал голяма опасност за народната свобода, при това съвсем не би съответствал на българските традиции и българския характер – би бил в противоречие с вродения демократизъм на българина. В противоположност на Икономова, който е изтъквал, че българският народ е още незрял, неподготвен да се самоуправлява, Славейков отбелязва здравия разум на народа, заявява, че българският народ трябва да бъде господар на себе си и да решава сам своята съдба. Благодарение на тази реч на Славейков, а също така и на речите на Петко Каравелов предложението за сенат пропада, както пропадат и всички консервативни проекти на русите и техните български привърженици. А това е било първата значителна победа, която нанася българската прогресивна и демократична мисъл над консервативните елементи. Изобщо цялата конституция благодарение на Славейков, Каравелов, Цанков и техните привърженици е била съставена в духа на либерални и демократични схващания. Дълго време след изработването и приемането на конституцията консерваторите не са могли да се успокоят и примирят – а различните отношения на двете политически обществени течения към самата конституция още повече изострят тяхната враждебност. Учредителното събрание е било закрито на 16 април.

На другия ден, 17 април 1879 г., рождения ден на императора, се събира Велико народно събрание, за да избере български княз. Руският императорски комисар заявява на събранието, че императорът не желае да бъде избран русин за княз. От тримата посочени кандидати събранието се спира на принц Ал. Батенберг, препоръчан от русите, роднина на императора; народните представители го избират с акламации. На 12 юни първият български княз пристига във Варна, тържествено посрещнат от българите; на 26 юни дава клетва, че ще бъде верен на конституцията. След това русите заедно с императорския комисар напущат България; на 1 юли князът идва в София – в новата столица – още съвсем млад, едва 22-годишен.

Иречек, който го е познавал отблизо, го характеризира като човек без дълбоки духовни интереси. „Неговото четене се ограничаваше повечето само с вестници“ (Кн. Бълг., I, 389). Българската просвета твърде малко го е интересувала, към учените се е отнасял с недоверие. Не е владеел нито един славянски език, макар родителите му да са знаели добре руски и полски. С български език мъчно е свиквал и си е служил с преводач. В повечето случаи като посредник между него и неговите министри е служил Иречек, който веднага след Освобождението бива поканен да дойде в България, за да урежда българското просветно дело. Във всичките си начинания князът е проявявал неустановеност, колебливост, нерешителност – поддавал се е на всевъзможни влияния и винаги е бил склонен да мени формите на вътрешното управление, както и своите министри. В продължение на 5 години той управлява едно след друго с всички политически партии и изрежда всички форми на управление – от най-либерална конституция до абсолютизъм – и отново се връща назад. За неговото управление, за отношенията между княза и правителството и за отношенията на народа към княза ето какво пише Иречек:

„Българските политици много скоро разбраха, че князът твърде малко е вещ в гражданското управление, че в затруднителните въпроси следва само мнението на своите дипломатически и български съветници и не може да противостои срещу пагубното господство на интриги с търпеливо спокойствие. Те скоро забелязаха неговото отвращение от Търновската конституция, също откриха скоро, че той притежава твърде малко имот и зависи от цивилната листа. Скоро започнаха българите да гледат и на него, като на всички чужденци, навъсено. Неговата популярност биде подхвърлена на най-силни колебания, а особено след преврата в 1881 падна твърде ниско“ (Кн. Б., I, 390).

Това не е човек, който ще може да се грижи за българската култура, той не е проявил никакви интереси към духовния български живот.

На 5 юли 1879 г. е било съставено първото българско министерство; по желанието на русите в него са влезли консервативни елементи – от малцинството на търновското Учредително събрание. Министър-председател е бил Бурмов, един от дейците на черковната борба, виден български публицист преди и след Освобождението, възпитаник на Киевската духовна академия – „един стар педантичен господин“, както се изразява Иречек – същият, който е обвинявал по-рано Славейков, че с Песнопойката е развратил българската младеж. Това правителство не било никак популярно между народа – опозицията начело с Каравелова, Славейков и Цанков започва да агитира против него; Търново става център на нейните агитации; в изборите за Първото обикновено народно събрание спечелват либералите с голямо мнозинство – от 170 души представители правителството е нямало дори 30 души. Всич-

ки селски представители са били на страната на опозицията. Князът, разбира се, съвсем не бил доволен от резултата на изборите.

На 21 октомври в едно дървено здание, тъкмено за театрален салон, се открива Народното събрание. Князът сяда на един тесен трон, стъкмен набързо от дъски – като на сцената на някой селски театър, – прочита на български тронната си реч и си отива. Опозицията, понеже е имала мнозинство, изказва недоверие към правителството и в името на конституцията го заставя да подаде оставка още в първия ден на заседанията. Князът, като се вижда безпомощен пред тия усложнения и като не знае на какво да се реши, обръща се за съвет към руското правителство; от Петербург го посъветват да разтури Народното събрание и да произведе нови избори.

На 24 ноември 1879 г. събранието разтурено. Първо нарушение на Българската конституция. Симптоматично. Обаче новите избори биват спечелени пак от либералите – и то с още по-голямо мнозинство. На 20 март 1880 година се открива Второто обикновено събрание. Князът се вижда принуден да състави кабинет от либералното мнозинство, в новото министерство са влизали Цанков (министър-председател) и Каравелов; Славейков е бил избран председател на събранието; военното министерство се е управлявало от руския генерал Ернрот, противник на либералната опозиция. Още отначало новото правителство среща найголеми затруднения, понеже не е имало поддръжката на княза и Русия. Освен това в средата на мнозинството възниква недоразумение – то се разделя на два лагера: от една страна, чиновнишката интелигенция, която се бори за увеличение на заплатите, от друга страна – селяни, които искат съкращение на бюджета. Мнозина са поддържали правителството не в името на някакви демократични принципи, а защото са очаквали да добият чрез него материални изгоди. Отношенията между Цанков и княза се изострят до такава степен, че Цанков се вижда принуден да напусне кабинета и да се обяви за непримирим враг на княза; неговото място заема Каравелов. Обаче конфликтите между правителството и княза продължават. Най-довереният съветник на княза, австрийският дипломатически представител Кювенхюлер, му е внушавал да се освободи от либералите и да засили властта си. На същото мнение е било и руското правителство, което е подозирало либералните министри начело с Каравелов и Славейков в нихилизъм и анархизъм. Всички неприятности за княза са произлизали от конституцията, която е давала неограничени права на народа – ето защо още от началото на своето князуване той не е гледал с добро око на нея; освен Кювенхюлера против нея са го настройвали и московските славянофилски кръгове начело с Аксакова и Каткова. Решен да суспендира конституцията, Батенберг е поискал мнението и съгласието на руския император; обаче императорът не се съгласил. Едва след убийството на императора Батенберг е бил подкрепен от руското правителство, което го е съветвало да суспендира за известно време конституцията и след това да я промени в поконсервативен дух. Към края на април 1881 г. князът заявява, че след 2-годишни опити и излъгани надежди той е решен да се откаже от престола, ако не бъдат изпълнени известни условия. Тия условия са били определени на 13 май: князът иска извънредни пълномощия за 7 години – да му се дадат неограничени права да преобразува управлението, да създаде нови учреждения, да устрои един държавен съвет, нещо подобно на сената, на който бяха се противопоставили по-рано Славейков и Каравелов. Българското общество не е имало

още достатъчно политическо съзнание, за да оцени правилно постъпката на княза, да се противопостави решително на неговите домогвания и да защити Българската конституция – основата на държавното управление. От друга страна, и самата опозиция не е била достатъчно организирана, за да застане начело на една такава борба. Новите избори биват спечелени от консерваторите: между 319 представители е имало само четирима либерали. Повечето от представителите са били селяни без каквото и да е политическо съзнание – привлечени на страната на консерваторите.

На 1 юли се открива в Свищов Великото народно събрание; Каравелов, Славейков и Цанков, макар и да били избрани, не присъствали, понеже властта им попречила да дойдат. Конституцията, разбира се, била суспендирана; извършва се тъй нареченият преврат. Европейската дипломация е одобрила напълно постъпката на княза; най-много се радвали онези, които са били противници на българското обединение. Против суспендирането е било само английското обществено мнение. Цанков, възмутен от русите, задето са подкрепили княза, написва писмо до руския представител в България Хитров, с което го осъжда като участник в противонародната политика на княза и го предупреждава, че българите могат да се обърнат към своята освободителка с думите: „Не ти ща ни меда, ни жилото." След това настъпва режимът на пълномощията; опозицията в Княжеството значително отслабва; нейните водители Каравелов и Славейков са били принудени да емигрират в Източна Румелия и оттам да водят борбата против княза и неговите съветници. Цанков остава в София като учител. Повечето от опозиционните вестници биват спрени. Министерството на вътрешните работи е било поверено на полковник Ремлинген, който с всички средства се е старал да сломи опозицията и да улесни руското политическо влияние. Но колкото и да е била тероризирана, опозицията не е заглъхнала съвсем. На нейна страна са били българите от Източна Румелия, които са се отнесли враждебно към преврата и са посрещнали гостоприемно Каравелов и Славейков. За засилването на опозиционното настроение особено е благоприятствало обстоятелството, че в средата на самите консерватори възникват недоразумения. Освен това министрите са били в конфликт с Ремлингена и с руското правителство. В края на 1881 година консерваторите се скарват с Русия. Тъкмо по него време Цанков започва да агитира енергично против правителството, поради което е бил откаран една нощ във Враца по заповед на княза. За да се не лиши в тия трудни моменти от подкрепата на руското правителство, князът отива в Русия и довежда оттам двама министри – единия председател, Соболев, а другия военен министър, Каулбарс. Сега от новото правителство, начело на което са стояли руски генерали, са били недоволни не само либералите, но и консерваторите. Князът е вярвал, че ще може да спечели всички на своя страна, ако състави един смесен кабинет, в който да влязат руски генерали, консерватори и либерали. Всъщност всички са били против него. Опозицията постепенно се съвзема и сплотява, Цанков се завръща освободен от Враца в София и продължава борбата заедно с Каравелов и Славейков за възстановяване на конституцията. В допълнителните избори спечелват либералите. През август 1883 г. конституцията е била възстановена – но с настояване от страна на княза да бъде изменена в някои отношения. Цанков е бил съгласен да се направят някои изменения: обаче Каравелов, Славейков, Стамболов и техните привърженици са били против всяко изменение, отделят се от Цанков и го оставят да работи заедно с консервато-

рите. Понеже при новите избори правителството не е имало мнозинство, напуща властта. Новият кабинет е бил съставен от Каравелов на 29.VII.1884 г. – по такъв начин конституцията бива напълно възстановена и опитът на княза и неговите съветници да променят формата на управление не успява.

* * *

Към средата на 80-те години се извършват важни събития, които оказват голямо влияние върху политическия и обществен живот в страната – тия събития са съединението на Източна Румелия с Българското княжество и Сръбско-българската война. Тая епоха е изобразена в „Нова земя“ и „Сливница“ на Вазова. Както споменахме, по решението на Берлинския конгрес Източна Румелия е била автономна турска област с главен град Пловдив. Цялата тази област се е намирала под прякната военна и политическа мощ на султана. За управител на областта е бил назначен от Портата един християнски генерал-губернатор, Алеко Богориди (Алеко паша), син на самоския княз Стефан Богориди; Ал. Богориди е бил вече стар човек; макар и българин, той не е знаел български език, не е имал присърце българските национални интереси – мечтаел е само за българския трон. Войската била милиционна – с офицери българи и чужденци. Народът е вземал участие в управлението чрез тъй нареченото Областно събрание, в което са влизали представители на всички румелийски народности – мнозинство са били, разбира се, българите: от 56 представители 40 са били българи. На събранието е било запретено да се занимава с политика; можело е да разглежда само въпроси от административен и икономически характер. За официални са се считали и трите езика в страната – български, турски и гръцки. От шестимата директори (министри) само двама са били чужденци (на милицията и на финансите); останалите са били българи. Г. Кръстевич, един от дейците по черковния въпрос, историк и виден български публицист в Цариград, е бил назначен за директор на вътрешните дела и главен секретар; другите директори са били: Я. Груев, д-р Вълкович и Т. Кесяков. Генерал-губернаторът се е избирал за 5 години – и то с одобрение на великите сили. След Ал. Богориди в 1884 г. бил избран за областен управител Гавр. Кръстевич, наречен официално Гаврил паша. Председател на Областното събрание е бил Ив. Гешов; той застава начело на една партийна група, от която се разраства отпосле днешната Народна партия. Тъй че нейното месторождение е Източна Румелия. Привържениците на Гешова са били против правителството, имали са на своя страна мнозинството на Областното събрание – съединисти, – двата големи вестника „Марица“ и „Народен глас“ са били техни органи; също и списанието „Наука“ се е списвало от тях; като членове на партията на Гешова са се борили и двамата поети Вазов и Величков, които са работили както в списанието, така и в двата отбелязани вестника. А привържениците на властта са били наречени казьонни, партия на казьонните (Я. Груев, Кесяков, Салабашев и др.). Само че в Източна Румелия партийните борби не са се изразявали в такива остри форми както в Княжеството. По-будните българи са се занимавали не толкоз с партийни спорове, отколкото с въпроса за съединението на двете български области. Българското население е гледало на автономията като на нещо преходно и краткотрайно. Като център на българското национално движение на първо време е бил Сливен, дето в 1880 г. е заседавал тайно конгресът на съединението. Дви-

жението за съединение и партийните борби се засилват, след като Каравелов и Славейков биват заставени да напуснат Княжеството и да се установят в Пловдив. Съединистите се сплотяват в отделна партия, чийто орган е бил вестник „Съединение". Ала начело на тази партия са стояли хора, неподготвени за решителни постъпки. Понеже те не са предприели нищо, за да осъществят програмата, в името на която са били избрани от народа, тяхното място заемат разпалени младежи, какъвто е бил напр. Захари Стоянов, един от бунтовниците на Априлското въстание, който сега застава начело на революционно настроената младеж. Тогаз се образуват още две партии: тия, които са били на власт, привържениците на Гешова, и са влизали в състава на директорията, са били наречени лъжесъединисти, предатели на отечеството, понеже, макар и да са проповядвали съединение, не са се решавали да го осъществят; а същински съединисти са се наричали привържениците на З. Стоянов и д-р Странски. Самата полиция със своите произволи е съдействала за засилването на това патриотическо движение в Румелия. Турското правителство е започнало да упражнява своята власт по един доста чувствителен начин, твърде често се е намесвало в политическия и административен живот на страната – и то против желанието на българското население, – гледало е да извлече колкото е възможно по-големи материални облаги от автономната област. Съединистите са били подкрепяни от Батенберга и от Българското княжество, получавали са оттам средства и упътвания. На своя страна те са имали също българските и руски офицери в Румелия. З. Стоянов организира движението по образец на предишните революционни комитети – във всеки румелийски град, във всяко по-голямо село е имало комитети, в които са влизали депутати, лекари, свещеници и офицери. В едно тайно събрание в Дермендере, близо до Пловдив, е било решено да се прогласи въстанието между 15 и 20 септември. Обаче то избухва по-рано – на 6 септември. Приготвените дружини навлизат в Пловдив, завземат по-важните места, свалят генерал-губернатора Гавр. Кръстевич. Съставя се веднага временно правителство, начело със Странски и Чомаков. Българското население в Румелия се подготвя за отбрана, като е очаквало да бъде нападнато от Турция; всички български войски от областта започват да се съсредоточават на турската граница. Българското княжество веднага се присъединява към възстаналите. Батенберг получава известие за станалото във Варна и поздравява бунтовниците. Обявява се мобилизация и още на 9 септември князът се явява в Пловдив, посрещнат с възторг. В София се свиква Народното събрание, което одобрява Съединението. Дошлите от Княжеството войски също се отправят към южната граница. Политическото положение е било твърде тревожно – не се знаело какво ще предприеме Турция, какво поведение ще държи Русия, как ще се отзовават европейските сили. Българите са се надявали, че руското правителство ще погледне благосклонно на Съединението и ще ги подкрепи. Обаче остават съвсем изненадани, когато се получава заповед от Русия да се завърнат в отечеството си всички руси, които са били на военна служба в България. С това Русия е изразила своето недоволство. Недоволни са били също и европейските велики сили с изключение на Англия. Австрия и Германия дори открито застават на турска страна. Заедно с Русия те са предлагали да се свика в Цариград конференция за разрешаване на въпроса. Тъй че в един критичен момент българите са били оставени сами на себе си. При това неблагоприятно положение оставало е само Турция да обяви война. Но за голя-

мо учудване на българите турското правителство е било наклонно да се примири с тяхната постъпка – то се е задоволило само с протести, без да е имало намерение да действа, без дори да си е послужило със заплашване. Неблагосклонното поведение на русите създава две течения в страната – едно русофилско и едно русофобско. Едни са изтъквали, че без подкрепа на Русия България не може стори нищо; Драган Цанков открито е заявявал, че България може да се спаси в този труден момент само в един случай – ако бъде окупирана от Русия. А тия, които извършват съединението, се обявяват против руската политика в България и изтъкват, че спасението на България е в окончателното скъсване на отношенията с руското правителство.

В тия тревожни за България дни опасността е дошла оттам, отдето най-малко се е очаквало – от Сърбия. Сръбското и гръцко правителство изразяват своето недоволство от Съединението, изтъкват, че с него се нарушава балканското равновесие, и искат от България териториални отстъпки. На 10 септември – значи на другия ден след като Батенберг отива в Пловдив – започва сръбската мобилизация. Сърбите са настоявали да им се отстъпят земи от западните наши краища; Австрия ги е насърчавала и е улеснявала тяхната мобилизация. На 1 срещу 2 ноември сръбските войски нахлуват в България. Те са бързали да използват благоприятния за тях момент – всички наши войски са били струпани в Румелия и на турската граница – на западната граница е имало незначителни войскови части. При най-лоши условия, при най-големи затруднения българската армия потегля от Румелия към сръбската граница; офицерите, които са я предвождали, са били все млади хора – повечето 25-годишни младежи. Началникът на щаба е бил капитан, също така капитан е бил и военният министър. Концентрацията на войските се извършва в кратко време. На 5 ноември сърбите са били отхвърлени от сливнишката линия. На 6 ноември се увеличават силите на двете страни, сраженията продължават все около Сливница. На 7 ноември нашето положение се е считало за критическо – князът напуща сливнишките позиции и се завръща в София, дето заварва изплашено населението – в столицата са се чували гърмежите и всички са очаквали сърбите. Но тъкмо него ден, 7 ноември, българите успяват да сломят главните сръбски сили. Подир това следват редица други победи. На 14 и 15 ноември сърбите биват разбити при Пирот – градът пада в български ръце. На 16 ноември войната се свършва по един неочакван начин – явява се австрийски пратеник и заявява, че ако българите продължават да напредват, ще срещнат по-нататък австрийски войски. Тъй че цялата война е траяла две недели – от 1 до 15 ноември... На 9 декември се сключва примирие в Пирот, а на 19 февруари 1886 г. се подписва мирът в Букурещ. Блажени времена – когато една война е можела да се свърши за две седмици!

Съединението и войната със Сърбия имат твърде голямо значение за закрепване на националното съзнание. Българският народ, макар и да е бил изоставен от всички, успява да преодолее най-големи трудности и изпитания и да излезе победител в една война, за която твърде малко е бил подготвен. Това го накарва да се отнесе с повече упование, с повече вяра към собствените си способности и сили, приучва го да се надява преди всичко на себе си и да проявява повече самостойност в политическия си живот. Този подем на националното съзнание, тоя национален оптимизъм намира израз и в литературата – главно в патриотическата лирика на Вазова от него време – в неговата сбирка „Сливница“.

* * *

След войната възникват нови затруднения и усложнения в политическия живот на България. Турция не иска да се откаже съвсем от намесата си в политическите отношения на Южна България. За да се дойде до едно споразумение, българите се съгласяват техният княз да се счита за генерал-губернатор на Южна България и всеки 5 години да се назначава такъв от султана. Разбира се, това е било само една формалност. Фактически Северна и Южна България са образували една държава с едно общо управление. Но най-големите затруднения възникват не от отношенията с Турция, а от поведението на Русия, която е продължавала да се държи неприязнено към българския княз. Вследствие на това руско държане в страната се изострят отношенията между двете течения, русофилското и русофобското – при това русофилите в желанието си да служат на руската политика се обявяват против Батенберга – започват да агитират против него, да заявяват, че той е виновен, задето Русия отказва да покровителства българите. Различните политически течения и партийни раздори постепенно се пренасят и сред войската, която също се разделя на два враждебни лагера – привърженици и противници на княза. Единствената опора на княза е било правителството на Каравелова. Опозицията срещу княза и Каравелова се е групирала около Радославов и Цанков. Каравелов е бил обвиняван в консерватизъм, нападали са го, че е изменил на идеалите на демократизма и либерализма, понеже е поддържал Батенберга. Русофилската опозиция е искала не само сваляне на правителството, но и детрониране на княза – понеже такова е било желанието на Русия. Българското правителство се опитва да се сближи с Русия, обаче от Русия му отговарят, че докато на престола стои Александър, за сближение и дума не може да става. Опозицията, за да осъществи своите планове, послужва си с недоволните от княза офицери. Устройва се заговор против княза и през нощта на 8 срещу 9 август един полк, който е бил на страната на заговорниците, влиза в София и завзема южните пунктове. Князът е бил нападнат нощем в двореца, арестуван и откаран в Русия, отдето заминава за своето отечество. Съставено е било ново, русофилско министерство под председателството на Климента (В. Друмев). В това време противниците на Русия начело със Стамболов и неговите привърженици подготвят в Пловдив и Търново контрареволюция. Движението против русофилите се разраства, правителството на Климента пада, либералите отново идват на власт и поканват Батенберг да се завърне. Няколко дни след детронирането князът се завръща, опитва се да се помири и да се сближи с Русия, обаче не сполучва. Най-сетне, на 26 август, той се вижда принуден да се откаже от престола и да напусне България завинаги, като назначава един регентски съвет, съставен от Каравелов, Стамболов и Муткуров, и министерство с Радославов начело.

България отново застава пред една неизвестност – пак остава сама на себе си – както и при Съединението. Русия и след детронирането на Батенберг е продължавала да се държи неприязнено. Народното събрание замолва Русия да вземе България под свое покровителство, вследствие на което руското правителство изпраща в София през септември генерал Каулбарса като представител и агитатор на руската политика в България. Русия е искала да използва неблагоприятното положение на България, за да разшири своето политическо влияние и да подготви условия за избиране на руски кандидат за български княз. Обаче Ка-

улбарс не сполучва със своите агитации: в негово лице руската политика в България претърпява поражение. Тогаз Русия прибягва до заплашване, заявява, че ако българите продължават да се противопоставят на нейната политика, ще прибегне до окупация на Българското княжество. Тия заплашвания на Русия създават още по-големи безредия и по-ожесточени партийни борби в страната. Едни се държат крайно враждебно към Русия, не искат да чуят за никакво помирение с нея, други съветват да се направят известни отстъпки на руското правителство, като изтъкват, че ще бъде пагубно за България, ако скъса сношенията си с русите. На 19 октомври, в разгара на тия борби, се открива Великото народно събрание, което посочва за кандидат на българския престол датския принц Валдемар, роднина на руския император. Обаче Валдемар отказва, когато го поканват. Между това отношенията между Русия и България още повече се изострят. Българските партии, които са се противопоставяли на Русия, са имали на своя страна поддръжката на Австрия и Англия; тия две страни не са одобрявали руската намеса в българския живот. Положението на Каулбарса от ден на ден става все по-невъзможно в София, най-сетне той напуща България и заминава за отечеството си, като заявява, че българското правителство не се ползва вече с доверието на Русия, че последствията от това могат да бъдат съдбоносни за българите. Щом са се почувствали освободени от това нежелано опекунство на Русия, българите изпращат една депутация от трима души да обиколи европейските страни и да намери княз за България (както в приказките). Депутацията минава през Сърбия, Унгария, Австрия, продължава нататък своя път, навред посрещана и изпращана най-радушно. Минава през различни страни, пита, разпитва за цар, съветва се – всички са изразявали своя възторг от българите и техните борби за самостоен политически живот, от тяхната упоритост и енергия, проявена в тази борба. А през това време българските русофили се опитват да създадат отново условия за руското политическо влияние. Недоволните офицери, замесени в преврата, предишните заговорници, враговете на Батенберга, подготвят бунтове в страната – по-големи бунтове избухват в Силистра и Русе, – обаче те не сполучват. Правителството успява овреме да ги потъпче; всички офицери, които са се опитвали да разбунтуват населението, са били осъдени, застреляни. Вътрешните смутове са се увеличавали от конфликтите между правителството, начело на което е стоял Радославов, и регентския съвет със Стамболов начело (Каравелов преди това още се отказал от съвета и неговото място заел Г. Живков). Двете страни са се преследвали взаимно по един най-ожесточен начин – Стамболов никак не е бил доволен, че влиянието на Радославов все повече се разраства, и то главно за това, че Радославов е разполагал с неограничена власт. Вследствие на всички тия усложнения, на това междуцарствие, което е създавало условия за политическа и обществена поквара, България се е намирала пред нови опасности и поради това трябвало да се бърза с избирането на княз.

На 27 юли 1888 г. Великото народно събрание избира за княз Фердинанд. Русия веднага заявява, че няма да признае новия княз, понеже с неговото избиране се нарушавал Берлинският договор. Другите велики сили са били наклонни да го признаят. На 2 август избраникът идва в България, полага клетва и поема властта. С това се завършва периодът на регентството. За председател на новото министерство князът определя Стамболов, който същевременно е бил и министър на вътрешните работи. Стамболов е управлявал

от 22 август 1887 до 18 май 1894 г. – близо 7 години. Неговата външна политика е била насочена против Русия, а вътрешната политика се е изразявала в своеволия и терори. Всички негови противници, цялата опозиция е била изложена на преследвания, на арести, жестокости, физически изтезания, които напомнят средновековната инквизиция. Невъзможно е било да се води каквато и да е борба против правителството, понеже то със своята неограничена власт е парализирало още в самото начало всеки опит за противопоставяне. Но въпреки тия стеснителни условия, въпреки този нечуван терор у нас през него време се създава и закрепва една идеалистично настроена интелигенция, която в борбата си срещу политическия гнет е била готова на най-големи жертви. Най-сетне князът – от една страна, защото е бил недоволен от този терор, от друга, защото е искал да се сближи с Русия – сваля правителството на Стамболов и поканва Стоилов, водител на Народната партия, да състави нов кабинет. Народната партия е управлявала от 18.V.1894 до 18.I.1899 г. През това време българите се помиряват с Русия, престолонаследникът се покръства и князът бива признат от всички велики сили.

След това се сменят едно подир друго различни правителства и партии – някои остават по-дълго време на власт, други само няколко месеца, с течение на времето народът започва да проявява сравнително едно по-развито политическо съзнание, като се противопоставя по-енергично на произволите на властта; засилват се прогресивните течения в страната, постепенно се създава една по-трезвена, по-смислена политическа критика, която следи проявите на нашия политически живот, делата на всяко правителство и ги преценява от становището на либерални принципи. Ала все пак, изобщо взето, политическата традиция, която се е създала у нас след Освобождението, се характеризира повече с отрицателни, отколкото с положителни страни.

Безредията и смутовете през време на преврата и Съединението, после през време на междуцарствието, ожесточените борби между партиите от Освобождението до днес, външните политически влияния, които са внасяли повече деморализация в политическите ни нрави – всичко това е наложило особен отпечатък върху политическия живот на страната. Отделните партийни течения все повече се разграничават, партизанските страсти все повече се разрастват и изострят – както това бива в една страна с по-слаба култура, сред едно общество, което се увлича повече от личности, отколкото от принципи. Още през 80-те години България става арена на най-груби вътрешни борби и всевъзможни най-противоположни външни политически влияния. Ловки политически агитатори, представители на различни партии и партийни групи, вместо да възпитават народа политически – тъй както са правили това нашите дейци от времето на Възраждането, както е вършил това напр. Славейков през време на черковната борба, – поставят си за цел да го деморализират със средствата на демагогията, за да могат да го използват в даден благоприятен случай. Особено през време на междуцарствието партийните борби и страсти все повече се разрастват – от средата на градското съсловие и интелигенцията те са минавали в селската маса, между простото селско население, което е следвало и подкрепяло ту едни, ту други политически агитатори в зависимост от това, кой от тях им е обещавал по-големи материални изгоди. Това е характерно не само за тогавашния момент, но изобщо за цялото време на политическия ни живот след Освобождението. От тази по-

литическа поквара се е заразявало постепенно не само селото, но и военното съсловие, което се е занимавало с активна политика и е определяло отношенията си към правителство и опозиция. Най-печално е, че тия борби се израждат в озлобление, в ожесточение, в сляпа омраза – в техния хаос изпъкват най-низки обществени инстинкти; тия, които са имали властта в ръцете си, за да я задържат по-дълго време, служили са си с крайни средства в борбата със своите противници, прибягвали са до обществени скандали, побои, застрелвания и бесилки – както виждаме това през втората половина на 80-те години и през цялото време на управлението на Стамболов. Всичко това е способствало да се проявят най-отрицателните качества на българската психика и да се издигнат най-покварените обществени сили. Навиците и инстинктите на робството, вместо да се премахнат, още повече се засилват – виждаме ги да се изразяват в незачитане на човешката личност, в страх от силните, в любоугодничество пред властта, в множество пороци, на които се спират в произведенията си нашите сатирици и хумористи.

Но покрай тия тъмни страни на нашия политически живот могли бихме да посочим и нещо утешително: терорът и произволите на властта още през 80-те години срещат отпор в средата на една голяма част от българската младеж – тъкмо тази част, която е била изложена на най-жестоки преследвания, защото е проявявала идеализъм и един непокварен и смел борчески дух. Собствено то е едно обикновено явление в политическия и обществен живот на всеки народ: всяко ограничение, всяко насилие, всяко преследване на свободолюбивата мисъл създава отпор и съдейства за закрепването на политическото самосъзнание, за образуването на прогресивни обществени течения. Същото това става и у нас. Само че поради първобитните форми на нашия обществен и духовен живот това прогресивно течение среща спънки, които мъчно могат да се преодолеят; то е още твърде слабо по отношение на отрицателните сили, на които трябва да се противопостави. Освен това политическите идеи на нашата интелигенция не се отличават още с установеност и определеност; при това нейната активност е твърде непостоянна и неуравновесена. Изобщо идейното съдържание на нашия политически живот и на факторите, които го изразяват, е още твърде незначително. Може би причината за това се крие не само в слабата култура, но и в обстоятелството, че нашият живот и в политическо, и в стопанствено отношение все още не се е установил в определени форми, все още продължава да бъде неуталожен и колеблив.

Но в цялата тази неуталоженост, в това движение от едни форми към други бихме могли да доловим две главни посоки, които вървят една срещу друга и които се изразяват кога в по-слаби, кога в по-резки конфликти от обществен и политически характер: от една страна, има консерватизъм, който в крайната си форма отива до реакционерство и се изражда в една тъмна обществена сила; от друга страна, има една свободолюбива, прогресивна мисъл, която все повече се избистря и засилва и добива по-активен характер.

На всеки случай при разглеждането на литературните явления ние сме длъжни да държим сметка за тия две противоположни политически и обществени течения, които се отразяват в литературата, засягат нейните тенденции и дават до известна степен насока на нейното развитие.

II. ОБЩЕСТВЕНИ УСЛОВИЯ СЛЕД ОСВОБОЖДЕНИЕТО

Да разгледаме по-нататък при какви стопанствени и обществени условия се развива нашият духовен живот след Освобождението. От първите наши статистики се установява, че веднага след Освобождението България (Княжеството заедно с Румелия) е имала 2 и половина милиона население, от които 2 милиона българи, останалите чужденци. Постепенно броят на населението нараства и се увеличава – същевременно се увеличават и българските градове и села. Още през 80-те години се забелязва едно значително засилване на българския елемент, особено в по-големите градове.

При това известна промяна претърпява и етнографическата карта на България. Още с избухването на Руско-турската война мнозина турци напущат българските области; тия грамадни изселвания на турци продължават до най-ново време – цели турски села запустяват, особено в периода между 1878 и 1884 г. А българското население, което през време на робството е населявало повече планинските места, понеже там се е чувствало сравнително по-сигурно, след Освобождението започва да слиза в равнините. Тъй напр. планинското население в Тетевенско се спуща в Раховското поле, селяните от Севлиевско и Габровско се преселват в равнините между Търново и Свищов; от Тревненското и Еленското отиват към Разград; а от Котленско още от турско време продължават да се изселват в Добруджа. Мнозина планинци се спущат към Казанлъшкия и Новозагорски окръг. На мястото на забягналите и изселени турци идват българските емигранти още през време на окупацията. Завръщат се българите от Бесарабия, Русия и Румъния, които са емигрирали през време на предишните руско-турски войни; връщат се също така мнозина българи от Мала Азия, българските католици от Банат, българите от румънска Добруджа – в българска Добруджа и Варненско. Повечето от тези, които се завръщат в отечеството си, населяват тъкмо онези места, дето българският елемент преди това е бил по-незначителен – дето е отстъпвал по количество на турското население. Също от Македония приижда българско население – било поради стеснителните политически условия в Турско, било пък за да дирят тук поминък.

От какво голямо значение са били всичките тия колонизации за засилването на българския елемент в страната, се вижда от факта, че от 338 християнски села във Варненска и Шуменска епархия повече от 135 след войната са имали нови жители – българи (Иречек, Кн. I, 62).

Разбира се, новите политически условия налагат известни промени и в стопанствените и икономически отношения. Променят се преди всичко условията на българския пазар, на българската търговия и индустрия. В турско време българите са разполагали с много повече пазари, отколкото след Освобождението – по-рано техните стоки и храни, произведенията на тяхната домашна индустрия са намирали пазар във всички краища на обширната Турска империя – не само в Европейска Турция, но и в Мала Азия. А след като България се откъсва от Турция, за вътрешен пазар остава една по-ограничена област. Освен това западните български краища остават под сръбска власт, Македония, Одринско и Разлогът остават под Турция. Най-богатият пазар на Северна България, Добруджа, остава в ръцете на Румъния. Източна Румелия, която преди това е била свързана в стопанствено отношение със северните български области, се пос-

тавя в икономическа зависимост от турските пазари. Изобщо всички онези краища, които по-рано са влизали в границите на българския пазар, сега се затварят за българската търговия и индустрия. Вследствие на това започва да запада българското абаджийство, гайтанджийство – изобщо оная домашна индустрия, произведенията на която са намирали широк пазар в Турско. Поради новите стопанствени условия в България, а също така и поради европейската конкуренция започват да западат и някои занаяти, вместо които се развиват съобразно новите икономически изисквания други занаяти и индустрии: създават се нови търговски и промишлени центрове вместо някои стари, които западат. В страната се внасят чужди капитали. Обръща се по-голямо внимание на използването на природните богатства, създават се някои нови пристанища на Дунава и Черно море, прокарват се повече пътища, железни линии, използват се повече средства за сношение и съобщения, вследствие на които търговията, вносът и износът придобиват по-интензивен характер. Стопанствените условия значително се подобряват след присъединяването на Източна Румелия към Българското княжество – Румелия се свързва икономически със Северна България и се отделя от Турция с митнишка граница.

Известни промени се наблюдават също и в селското стопанство. Аграрните отношения след Освобождението стават по-нормални – броят на едрите земевладелци значително намалява, повечето от едрите земевладения се раздробяват – България изцяло взема изглед на една страна на дребно земевладение. От това се обуславя до известна степен привързаността на нашия народ към земята и демократичният дух, който го отличава. И едното, и другото – привързаността към земята, демократизирането и простотата на живота – намират израз в литературата. Привързаност към земята – в поемите на Славейков и в най-новата литература: Елин Пелин, А. Страшимиров, Йовков („Земляци"). Българският селянин, собственик на земя, не зависи икономически от никое съсловие, чувства се самостоен в своя бит и в отношенията си към другите. Той има възможност сам да се грижи за себе си, за просветата на своите деца – и като е материално добре поставен, по природа възприемчив и любознателен – може и по-лесно да се поддава на въздействие от културен, политически и обществен характер. При това той проявява след Освобождението повече стремеж към просвета, повече обществени интереси, понеже е заставен да взема участие в живота на българската държава. Сношава се по-често с града, поддава се на неговото влияние, което, за жалост, невинаги е благотворно. Можем да отбележим още един важен факт – поради честите сношения на селото с града след Освобождението още повече се засилва прииждането на селското население в градските центрове – едни напущат селото, за да дирят в градовете по-лесен поминък, за да се настанят на държавна служба, а други – за да заменят земеделието със занаятчийство или търговия. Освен това една голяма част от нашата градска интелигенция е от селски произход. Като изключим днешния политически момент, можем да кажем, че по такъв начин здравите народни сили идат да осветят българския град, като се противопоставят несъзнателно на всички онези вънщни влияния, които са чужди и враждебни на българската психика.

За съжаление покрай здравите нравствени сили българското село праща твърде често и крайно покварени сили, и то покварени главно от политическата развала, от оная чудовищна безнравственост, която характеризира нашите политически отношения.

В началото на свободния ни живот традицията на българския бит не е била още значително накърнена – тази традиция в селата се пази и до днес. Особено впечатление са правили на чужденците патриархалните български нрави, при които са се сближавали различни обществени среди. „Изобщо тук хората стоят много по-близо един към друг, нежели нашите препълнени със свят градове, с техния комфорт и етикети. То е национално общество, което има бъдеще, ако удържи своя народен, прост и естествен характер" (Иречек, Кн. Б., I, 352). Със своя вроден демократизъм народът не е гледал с добро око на привилегированите класи, на титлите, ордените и униформите, дори конституцията е запрещавала да се носят ордени освен ордените за храброст. Иречек изтъква, че тия външни отличия са отблъсквали българина, „защото в турско време подобни нишани носеха само „предателите и шпионите" (Иречек, Кн. Б.; I, 343).

Традициите на патриархалния бит, демократичните настроения на народа, нормалните стопанствени условия в селото и града – всичко това, не ще и дума, е от твърде голямо значение за общественото развитие. Само че докато не се създаде една по-висока култура – докато тази грамотност, с която днес толкоз много се гордеем пред чужденците, не се превърне в истинска просвета, ние все още ще изглеждаме като едно първобитно общество, което, макар и да таи в себе си здрави и ценни сили, излага се безразборно на всевъзможни въздействия, лута се по всевъзможни посоки, увлича се от крайности и като е лишено от самокритика и от един по-висок морал, често губи равновесие и обърква своите понятия за нравственост и култура. Разбира се, тия лутания, тия нравствени колебания на нашето общество се обясняват до известна степен и от обстоятелството, че зад себе си ние нямаме дори половин век свободен политически живот. За няколко десетилетия ние трябваше да създадем своя държава, да я организираме, да се грижим за просветата си, да заздравим политическата си самостойност, да водим борби за национално обединение, което надминава силите ни и средствата ни. И съвсем естествено и обикновено изглежда онова състояние, в което се намира днес българското общество. По-друго при тия условия едва ли би могло да бъде.

* * *

Какво представя преди всичко центърът на българския духовен живот?

Преди 30–40 години София, която днес се счита за център на българската култура, е приличала на едно голямо село: „Самият живот беше мъчен; столицата – в планинска местност на вътрешността – се намираше далече от каквато и да е железница, къщята бяха повечето дървени, слабо запазени против големите студове. През зимата често вилнуваха ужасни пожари. През лятото жаби и мишки съживяваха пода; един плъх беше захапал ухото на младия секретар на една дипломатическа агенция, когато спял сладко в леглото си. Първата зима всички министерства освен военното бяха заедно в една двуетажна дървена къща. По-малките министерства разполагаха в нея едва с по една стая. Когато веднъж министърът на правосъдието обясняваше някому си много нагледно правото, цялата къща беше на крак и всички тичаха да видят какво се е случило. В княжеския палат – стар конак на турски валия – валеше през стряхата и капеше в съдовете, поставени по подовете. Полека-лека градът се изпълни с нови здрави къщи" (С. А. – К. Иречек за

своето петгодишно престояване в България. „Мир", 28.I.1918).

Какъв живот е водило софийското и изобщо българското общество през първите години на свободата, узнаваме от повестите и разказите на Вазова, а също така и от някои негови сатирични и хумористични произведения („Провинциал в столицата", „Гусла").

Още тогаз София е имала изглед повече на чиновнишки град; страстта към чиновничестване е отличавала не само българската столица, но изобщо българската интелигенция. Още през време на окупацията русите започват да назначават чиновници от средата на нашата интелигенция – „Още тогава имаше партийни течения, интриги и списъци от различна окраска" (Иречек, Кн. Б., I, 380). И подготвени, и неподготвени са се домогвали да се настанят на държавна служба. Присъединяването към една или друга партия е ставало с оглед към облагите, които е обещавала на своите привърженици – когато партията е идвала на власт, за да им се отплати, давала им е чиновнишки служби, без да обръща внимание дали имат ценз за такива служби. По този начин партизанството прониква в управлението с най-извратените си форми. Чиновниците се сменяват заедно с правителствата – и всяка партия, за да увеличава числото на своите привърженици, увеличава службите. Чиновнишката заплата при предишния евтин живот е привличала дори селяните, които са оставяли земята, за да чиновничестват. Тази страст се отразява също и в търговията и индустрията. Не твърде заможният търговец е предпочитал да бъде държавен служител, чиновник в някое учреждение с една заплата от стотина-двеста лева, а занаятчията е напущал работата си, която не му е давала сигурен доход, за да стане разсилен или стражар. Безразборно е ставало и назначаването и на големите чиновници; високи длъжности са се заемали от хора със съвсем повърхностно образование или пък съвсем неподготвени за своя пост. Лекари, теолози, самоуци и недоуци са управлявали България като министри. На държавни служби се назначават и предишните български революционери, които са въставали против всяко своеволие и всяка неправда. Понеже с литературен труд не е могло да се живее, на чиновничество се посвещават и нашите писатели: Вазов, Пенчо Славейков, Михайловски, Яворов, Петко Тодоров – всички! Вазов става мирови съдия в Берковица. Каквито са били мировите съдии, такива били и адвокатите – еднакво неподготвени за специалността си. Най-добре е изобразил и едните, и другите Вазов в повестта „Митрофан". Малцина са имали специално юридическо образование – също тъй твърде малко са били подготвените лекари, инженери, учители, общински и окръжни чиновници. Иречек е наблюдавал нашия живот в продължение на пет години (1879–1884), първите години на нашия свободен живот. Той си спомня: „В Източна Румелия бяха на власт коренни граждани, в Българското княжество – емигранти, българи, които живееха преди това в Румъния, Русия, в разни други държави или поне в столицата на османското царство, в Цариград. Имаше и между тях хора и със загадъчно, не съвсем изяснено минало. Първата зима в новата държава беше един вид „карнавал на свободата"; хората несъзнателно разиграваха комедия, като се препираха в политическите си събрания и клубове, при избори, в Народното събрание, в разните управления и във вестниците, които скоро сменяха един други, при пълна свобода на печата. То беше нещо подобно като в Чешко в 1848. На публични тържества интелигенцията играеше народни хора, даже и по улиците. При туй шапките и цилиндрите не стояха добре на главите; виждаше се,

че те са ново нещо наместо фесовете и калпаците. За приказ беше първият придворен бал на януари 1880; гостите „ометоха" бюфета с баснословна бързина. Тези работи бяха естествени, ала чужденците виждаха в тях незрелостта и неспособността на новоосвободения народ. Един дипломат намираше прилика с еманципацията на негрите след гражданската война в Съединените държави на Северна Америка. Други прокарваха паралели между политическия живот на малките балкански държави и американските републики на креолите в Гватемала или Венецуела; намираха, че и едните, и другите имат наклонност към промени в управлението, към избори на нови началници и промени на министерства. Тепърва полека-лека влизаше в своя прав път" (С. А. Иречек за своето петгодишно престояване в България. „Мир", 28.I.1928).

Иречек, който е наблюдавал отблизо недостатъците на тогавашното българско общество, оставил ни е твърде ценни характеристики – както в книгата си „Княжество България", така и в „Cesty", а така също и в неиздадения си труд върху най-новата българска история. Преди всичко той изтъква неговата крайна п о д о з р и т е л н о с т – навред това примитивно общество подозира скрити замисли, лоши намерения. Иречек изтъква неговата склонност да клевети, да пръска клюки по адрес на другите, неговата неспособност да се домогне до една обективна оценка на събитията и лицата – това са качества, от които българското общество и до ден днешен не се е освободило и които понякога се проявяват в най-противна форма – една форма, която може да се търпи само в средата на нашето общество и никъде другаде.

„Във вътрешната политика владеят най-ожесточени партизански злоби, всякакъв род интриги, които виреят на Изток. София е истински котел на вещици; който е имал случай да преживее няколко години наред в тукашното политическо общество, той през целия си живот ще чувства кошмар при спомена за тая отровна готварница. При това често се разпространяват най-невероятни политически и полуполитически клюки. Чужденецът чува хиляди най-лоши неща за отделни българи от самите българи и после бавно открива, че всъщност хората не са толкова лоши, както взаимно се представят, заслепени от завист и партизанска страст. Непредубедена оценка на туземни таланти, особено на политически противници, е изключение. Главатарите на партиите нерядко имат лична омраза един срещу друг. Оттук бързото овехтяване на политическите величия и забележителното явление, че хора, които известно време са се наслаждавали на най-голямо уважение, пак бърже ниско се сгромолясват от своя пиедестал. Мнозина душат постоянно тайни планове и намерения; аз познавам дори личности, които предпочитат да четат между редовете, нежели самите редове" (Иречек, Кн. Б., I, 355).

Ужасна подозрителност!

Освен това Иречек отбелязва егоизма на българското общество, отсъствието на по-значителни социални инстинкти, завистта – особено завистта по отношение на тия, които са се издигнали над другите със своите способности. Много справедливо бележи Иречек, че да хвалиш един българин, то значи да му създаваш врагове – при това българското общество се отличава с непостоянство и наклонност към изопачаване и преувеличение.

„Та и обстоятелствата бяха неблагоприятни за образуване на характера. Една твърде разпространена черта е завистта, продукт на първобитно материално състояние и голямо препятствие на обществения живот; много добри неща не сполучват, защото

един другиго не подкрепят или от недоброжелателство развалят. Не е добре даже да хвалиш един българин в печатни съчинения: то му създава врагове. Към това се присъединяват както в целия Левант у много личности непостоянство, недостатък в правдолюбие и наклонност към изопачаване и преувеличаване“ (Иречек, Кн. Б., I, 350–351).

По-нататък обективният наблюдател на нашия живот изтъква политическите страсти, които владеят българина и които са свързани с най-отрицателните качества на неговия характер.

„Политическите страсти са от голяма глъбина и сила. В първите времена състоянието на общество то правеше на хладнокръвния наблюдател впечатление на всеобщо болезнено възбуждане на нервите. Във възбудените времена, като през сесиите на Народното събрание, много хора дотолкова потъват в тоя партизански живот, че за нищо друго не могат да мислят и говорят... Тия страсти помрачават съжденията и чувството за справедливост. Тия, които са на власт, се мъчат да унищожат политическите си противници, дори да разрушат доброто, направено от тях, и да ги оставят без хляб“ (Кн. Б., I, 355–6).

Специално за изборните борби, в които най-силно се проявяват тия страсти, Иречек пише:

„Законът изрично запрещаваше всяка „агитация“, защото под това се разбираше само раздаване на пари... От 1881 се започват ексцеси при изборите. Оттогава денят на изборите е един вид обществени оргии, дето се дава свобода на всички страсти и особено на частни отмъщения и дето се срещат най-печални изненадвания, без да изключим и убийства. Главните ръководители са сопаджиите, стари емигранти и млади странстващи агитатори на служба у партиите“ (Кн. Б., I, 358).

Обикновено изборите се предхождат от шумни митинги, публични събрания, агитации, всевъзможни „отворени писма“ и пр. Всичко това е насочено в повечето случаи против отделни личности. „При това стават безредици, които са се случвали и в турско време, че подписите и общинските печати се вземат от безграмотните селяни чрез измама за харти със съвсем друго съдържание“ (Кн. Б., I, 357).

В Народното събрание човек слуша само прения, които се израждат в кавги – и всички въпроси там решава не справедливостта, а мнозинството, с което разполага правителството. В събранието правителството може да прокара всичко, каквото поиска, понеже мнозинството е на негова страна. В едно стихотворение, писано през 90-те години, озаглавено „Опаки край“, Пенчо Славейков ни дава една картина на българското Народно събрание, над вратите на което вместо някогашен лъвски герб стои кречетало –

Всякоя зима тълпи по тълпи
стичат се луди мливари –
всякоя зима повтарят се пак
там тупурдиите стари...

Иречек прибавя: „Галерията не трябва нищо да си позволява, защото в противен случай народните представители бързо се изкачват горе и установяват реда собственоръчно с тежките си юмруци“ (Кн. Б., I, 359).

Като друга една характерна особеност на българското общество Иречек посочва незачитането на законите – чувството на законност е неразвито не само у обикновените граждани, но и у управниците – условията през време на робството твърде малко са способствали да се развие подобно чувство у българина.

„Действащите днес в страната закони не са продукт на вековно развитие на правото, но вносна сто-

ка. Неразвитото чувство на законност се съглежда тутакси по поведението спрямо собствените закони... Но най-чудното е, че и високопрехвалената Търновска конституция често се отхвърля настрана и законите не се зачитат без ни най-малък свян“ (Кн. Б., I, 355).

Като един недостатък, останал от робските времена още, е българската сервилност, българското любоугодничество, сляпото преклонение пред властта, силата и материалното богатство. Може би това е една от най-противните български черти. Обикновено българското общество се отнася нископоклонно, раболепно към силните на деня. Но това съвсем не е преклонение пред авторитета, съвсем не е признаване на някакви високи морални или интелектуални качества у тия, пред които се прекланя обществото. Това се дължи на страх, на груба практичност, на българска пресметливост. Всъщност българинът в дъното на душата си не признава никакви авторитети, макар и да се отнася с раболепие към силните; към тях той не изпитва едно истинско уважение – знае от що произтича силата им и по какъв начин може да бъдат използвани за лични, користни цели; когато престанат да бъдат силни и властни, той се отнася към тях с презрение – дори с жестокост. Обектите на раболепието постоянно се менят, но самото чувство остава неизменно, винаги едно и също – като някаква съществена особеност на нашето не твърде привлекателно общество.

Отбелязаните особености на обществото се обуславят и от това още, че животът в страната бързо се движи, ту напред, ту назад – на всеки случай не се движи нормално – колебае се между крайности; нито в една област на нашия живот не може да се долови една определена, установена посока – навред лутания, колебания, крайности и анормалности. Самите правителства бързо да се сменят – особено отначало; през първите пет години на свободния ни живот се сменят 10 министерства. Страната се намира в едно състояние на постоянно политическо брожение и кипене. Но всичко това носи повърхностен характер. Както отбелязва Иречек, впечатленията в България не са тъй дълбоки, както в чужбина. Обикновеният политик в тази земя с леко сърце променя възгледите си, мнозина видни политически мъже променят в късо време програмите си. Към края на Александровото царуване неговите предишни върли врагове стават най-предани негови привърженици. Враговете на руските генерали Соболев и Каулбарс отсетне се превръщат в най-фанатични защитници на руската политика; а тия, които отпосле отправят най-големи нападки по адрес на Русия, преди това са били отчаяни русофили – славили са руските генерали и дипломати. С тази повърхностна впечатлителност е свързана слабата интензивност на политическата памет. Българският политик мисли само за настоящето – неспособен е да обгърне с погледа си миналото и в същото време да предвиди вероятните възможности на бъдещето (Ир. Кн. Б., I, 351).

* * *

ИНТЕЛИГЕНЦИЯ

По своя състав нашата интелигенция е твърде разнородна: мъчно би могла да се слее в една цялостна обществена сила и да насочи енергията си и умствените си дарби в една посока, в постигане на един общ национален или културен идеал. В нейната среда се сблъскват най-противоположни интереси, стремежи и вкусове, най-разнообразни схващания и склонности.

Особено значителни са разликите в психическо отношение – тук срещаме тракийци, българи от северните краища, от Македония и Одринско, а това са все различни темпераменти, различни характери, различни способности и разположения. Освен тях – мнозина, които дълги години са прекарали в чужбина и почти са се откъснали от българската традиция. Без съмнение, не е малка разликата между психологическите типове, които представят различните български области – една разлика, която много добре може да се наблюдава и в политическия ни живот, и в литературата, и в икономическите отношения – изобщо в целия ни духовен и материален бит. Вече самите имена македонец, тракиец, шоп, балканджия изразяват не само принадлежност към известно място, но и загатват за особени психически качества.

После: самият прелом в нашата политическа история – резкият преход от робски към независим живот – усилва още повече тази разнородност. Едни се каляват за обществени и политически борби преди Освобождението, новият живот ги заварва с оформени вече идеали – а други тепърва след Освобождението – при съвсем други условия и отношения. Интересно е, че някои от тези, които в ранни младини, при условията на робството, започват патриотическата си дейност, след това претърпяват една странна еволюция: от революционери се превръщат в реакционери, от борци за демократични идеали – в привърженици на една съвсем реакционна политика. От предишния им идеализъм не остава никаква следа. Такъв е случаят напр. със Стамболов, близкия приятел на Ботев.

Като говорим за разнородния състав на нашата интелигенция и за отсъствието на общи задачи и цели в нейната среда, не трябва да забравяме и друг един важен факт: повечето от тези, които я съставят, са получили образование в различни страни и училища. И, разбира се, до известна степен от тези чуждестранни школи се обуславят големите различия в домогванията на лицата, в техните методи за работа, дори в техните отношения към народа и обществото. Съвсем друго би било, ако нашите младежи бяха възпитаници на една домашна школа, както това бива в страни, които са създали една значителна национална самобитна култура. Само в такива страни може да се говори за единство на образователните цели, за единство в духовния живот и за една обща посока на колективната енергия на интелигенцията. У нас е съвсем друго: едни от нашите младежи добиват образование във Франция, други в Германия, трети в Русия. И не само в тия страни. А каква грамадна разлика има между френските и германски или между руските и френски училища, това знае всеки, който е имал случай, макар и повърхностно, да наблюдава и едните, и другите. То са разлики не само на методи и схващания, но и на мироглед.

От представителите на българската интелигенция днес сравнително по-дълбоко са засегнати от европейската мисъл само тия, които са прекарали една по-сериозна школа в чужбина. Влиянията са най-разнообразни – а според тях и неоформените още напълно, отделни типични групи в нейната среда. Разликите помежду им са доста значителни, можем да ги наблюдаваме във всички области на нашия духовен живот. Напр. в областта на науката и литературата: тия, които имат за образец руската наука и литература, проявяват особена склонност към публицистичен стил, към разглеждане на въпроси от морален и обществен характер, към полемизиране. Немските възпитаници имат склонност към системата, методата – в крайните си форми тази склонност се изразява в нещо твър-

де сухо, отвлечено и педантично. За развитието на нашата наука най-много са допринесли всъщност немските възпитаници – със своите добросъвестни изучавания и със своя методичен труд. Френските възпитаници обичат да засягат множество въпроси и понякога с грация се стараят да прикрият своята повърхностност. Имат голяма слабост към фразата, към ефектните цитати, към големите имена и чуждите думи. Слабостите на стила им се изразяват във фразеология. Различията се долавят дори в държането, във външните отношения. Руските възпитаници са попрости в обноските си, по-небрежни към външността – характерна е за тях оная прямота, която лесно минава в неочаквана и нежелана интимност и безцеремонност. За тях това е признак на демократичност. А немският възпитаник като че ли винаги има пред себе си един пример, един идеален образец – и на него се старае да подчини и постъпките си, и работата си, и мисълта си дори. Има нещо от външността на един благообразен Shulmeister – много сериозен; поставете само въпрос, и той веднага ще се разгледа от една страна; след малко неговата съобразителност ще разкрие друга страна – и като отделен параграф в мислите му, ще последва едно ново разглеждане; пауза – ново досещане – нов параграф. И така може да продължава безкрай. Главното е да се изчерпи въпросът, да се теглят всички възможни заключения, да се направят всички съображения. Докато те обземе безкрайна досада. Покрай многото положителни качества на немските възпитаници като отрицателна черта, като крайност може да се отбележи не само педантизмът и прекалената абстракция, но твърде често и тяхната тежка мисъл – една мисъл, която наистина е съдържателна, но е затворена във форма, мъчна за преодоляване. Тук бихме могли да изтъкнем едно положително качество на френската школа, която държи твърде много на лекото, увлекателното, занимателното изложение – и дава множество образци от областта на френската литература и наука за синтетични завършени характеристики – живи, конкретни, – а не отвлечени, прекалено аналитични, каквито са немските характеристики. Френският възпитаник се отличава с една поподвижна мисъл, с лекота, която може да мине в лекомислие – вниманието му е твърде често погълнато от външния живот, от неговите видове и дори неговите пози. Да го наречем елегантен, е прекалено – тая черта не е присъща на българина, но той иска непременно да бъде елегантен и доволен е, ако това му усърдие бъде забелязано.

Разликите в школите обуславят до известна степен и разликите в специалностите, а също така и в заслугите за развитието на нашия духовен живот. Казах, че за разработването на нашата наука най-голямо значение имат тия, които са школувани в Германия.

Френските възпитаници са се проявили досега в областта на политиката и обществения живот, както и руските – само че първите си остават политици в по-ограничен смисъл, докато за вторите особена важност има моралната страна на политическите отношения, а особено: политическата догма. Една несъмнена заслуга на руските възпитаници е, че се интересуват и от въпросите на възпитанието и реформирането на училището – между тях срещаме учители, които през 80-те и 90-те години оказаха твърде силно влияние върху нашата школска младеж и върху системата на българското образование.

Разнородността в състава на българската интелигенция се увеличава още и от това, че покрай тия възпитаници на различни школи срещаме и доморасли самоуци – особено през първите две десетилетия на

свободния ни живот, – самоуци, които с една странна смелост работят в областта на българската наука – занимават се с история, етнография, езикознание – и навред се проявяват като дилетанти – пристъпват към разрешаване на най-трудни научни въпроси с всичката наивност и неподготвеност на дилетанта. Най-противните форми на този дилетантизъм: хора, незапознати с никоя култура, дори с никой език, пишат нахално за всичко – могат да правят преценки на чужди поети, от които почти нищо не са чели, на философски учения... кражби – претенции на културност. Може би това е най-изроденото, до което е стигнала нашата интелигенция. Когато говорим за интелигенция, по-добре е да не мислим... падения, безхарактерности... особено през войните и след тях.

Като се характеризира интелигенцията, не трябва да се забравя още едно обстоятелство – в слабата културност на нашето общество, в слабите образователни стремежи на българската среда интелигенцията среща една голяма пречка за своето съществуване и развитие. Средата със своята некултурност е по-силна от образованата интелигенция, влияе върху нея и смъква до своя уровен една голяма част от нея. Тия, които не се отличават с по-силна воля за творчество, у които умствените интереси не са твърде значителни, скоро се изравняват със средата, водят едно безволно съществуване, забравят някогашните си младежки планове, способностите им, ако са ги имали, заглъхват постепенно. Най-пагубно влияе в тази посока нашата провинция. Печалното е, че и до ден днешен ние имаме само един-единствен център на духовен живот – София, – за толкоз години не съумяхме да създадем и друг, макар по-малък център на духовен живот. Тъй че днес за днес остават да ръководят духовното развитие само по-силните, по-устойчивите

характери, тия, които винаги имат съзнание за това, което са и което трябва да бъдат, и се отнасят критично към българската действителност – отнасят се при това не с пасивна, а с активна критика.

Също такова разнообразие в духовните интереси: „За мнозина литературата и науката са нещо като разкош, лукс, защото след свършване на своето образование те четат малко – само вестници и необходими за службата ръководства – и скоро загубват връзката с напредъка в света. В София човек може да разпознае един ред слоеве, които се започват с възпитаниците на французките училища при Луи Филипа и руски при императора Николая и които са замръзнали на същата точка, при която са напуснали университета. Срещал съм също и хора, от които слоят на образованието пък е отпадал като някое лошо лустро; същевременно зачудвали са ме други – които, без някога да са излизали из България, прилежно чели – с любознателните си въпроси върху тънки подробности на различни науки. Това сега се изменя чрез растящото влияние на младата литература, която прави несъмнен напредък и чрез бързо нарастващото множество на по-млади, по-образовани мъже“ (Иречек, Кн. Б., I, 347–348).

Може да се каже, че българската интелигенция все още няма една определена физиономия и не представя една завършена картина – все още се характеризира с един незавършен процес на образуване. При това, както отбелязва Иречек, „нейното количество мъчно може да се определи, понеже то бързо расте и се губи надолу в народните слоеве без рязка межда“ (Кн. Б., I, 345).

За да разберем по-добре еволюцията на българската интелигенция, ще трябва да отбележим, че в идейно отношение тя се намира в известна зависимост от епохата преди Освобождението. Всъщност, ако се вгледаме по-внимателно в обществените отношения,

ще видим, че на тъмните, на консервативните и реакционни сили у нас се противопоставят всъщност две течения. Едното бихме нарекли либерално, демократично. Отначало негови изразители се явяват Славейков, Петко Каравелов и всички онези, които ратуват за едно демократично устройство на българската държава. Другото течение също се придържа о либерални принципи, само че те са изразени в една порайна форма – привържениците на това второ течение се ръководят от радикални политически идеи, борят се за съществени реформи от обществен и социален характер – за преобразувания, които да засягат не само политическите, но и социалните отношения на живота.

Както демократичното, така и това друго течение, което се застъпва за коренни реформи, води началото си от времето на националните борби. Негови предвестници и първи изразители са Любен Каравелов и Ботев. То продължава своето развитие след Освобождението. Може да се каже, че това радикално течение възниква главно под руско влияние – под влияние на руските публицисти: Герцен, Писарев, Чернишевски, Добролюбов и др., – обуславя се от обществените и идейни движения в Русия през 60-те и 70-те години. Това е епохата на руските увлечения от позитивизма, от трезвения реализъм и тъй наречената „нова наука". На подобно увлечение се поддава една значителна част от нашата младеж през 70-те, 80-те и 90-те години. Научните философски и специално-литературни интереси на радикалното течение у нас през него време се характеризират със склонност към рационалистични схващания, към положителни знания – то признава правото на здравия разум. Това е богът, на който се кланя Ботев – бог на разума, защитник на робите. Ботев е вярвал, че след една социална революция народите ще се съединят и ще празнуват деня на този бог. От литературата се изисква да бъде преди всичко тенденциозна, да служи на обществения живот, да отразява прогресивни идеи; писателят е длъжен да изобразява реално живота, действителността – но като излиза от една предвзета идея, като се превръща в проповедник, агитатор и публицист. Привържениците на новата наука считат за свои учители създателите на позитивизма, увличат се от немската материалистична философия, от всички науки най-високо поставят естествените и социалните. За тях най-големи авторитети са Конт, Спенсер, Тома, Бъкл, Мил; немските материалисти Feuerbach, Büchner, Vogt, Moleschot; за последна дума в областта на естествената история считат учението на Дарвин за произхода на видовете и половия подбор. В политическата си и обществена дейност привържениците на това радикално течение засягат преди всичко материалния бит на народа, въпросите на народното благосъстояние, преустройството на държавното управление. При това те се борят за съществени преобразувания на обществените отношения, за демократизация на общество, за пълна политическа свобода, за освобождение на човешката личност – не само на мъжа, но и на жената – от тяхната среда излизат първите проповедници на определени феминистични идеи у нас. Характерно е и това още за тях, че в революцията те виждат едно важно средство за прокарване на социални и политически реформи. Освен това мечтаят за съюз на свободните балкански народи.

Казах, че първи изразители на тия нови схващания се явяват у нас Каравелов и Ботев. В края на 60-те години Каравелов ги пресажда в Сърбия и след него в същата посока работи неговият сръбски приятел Св. Маркович. В началото на 70-те години нашият революцио-

нер изразява своите реформаторски идеи и на български – в редица статии, които помества във вестниците си „Свобода“ и „Независимост“ и в списанието „Знание“. В по-крайна форма, вече с известна революционно-социалистическа окраска, тия идеи се явяват изразени в стихотворенията и статиите на Ботев, който проповядва социална революция, не признава друг бог освен разума и друга борба освен борбата за социално и политическо освобождение на поробените. Каравелов и Ботев стават учители за поколението на своето време и за онова поколение, което дохожда след Освобождението. Само че привържениците на Каравелов и Ботев отиват по-нататък в разработването на новите реформаторски идеи – обогатяват ги с ново съдържание, – разбира се, пак в зависимост от руски влияния.

Ако се вгледаме по-внимателно в еволюцията на нашата интелигенция, привърженица на радикални идеи, в развитието на нейните обществени идеи ще отличим няколко фази.

През 80-те години и първата половина на 90-те години българската младеж се намира под влияние на руското народничество – на руските обществени идеи от 70-те години. С какво се характеризира това народничество? Вниманието на интелигенцията е насочено към масата, към средата, към обществото – на обществото се гледа като на главен фактор на развитие. Привържениците на народничеството считат за свой дълг да служат на селската маса, на същинския народ (оттук името „народничество“), съзнават своя дълг към народа, искат да го просветят, да му разкрият идеите на своето ново учение. Девизът на руските народници е „В народа!“ – да идем сред народа! Те са представени в множество произведения на руската литература – между другото и в някои романи на Тургенев („Новь“).

Върху почвата на това народничество се развива по-нататък както в Русия, така и у нас тъй нареченият „утопичен социализъм“ – утопичен, в смисъл че не може да има практическо приложение, че неговите идеи не могат да бъдат осъществени. Негови представители са Сен Симон, Фурие и Роберт Оуен. Това са създатели на нова вяра, нова религия; те говорят за ново християнство и ново евангелие. В съчиненията си утопистите изтъкват, че е необходимо да се разпределят по един справедлив начин продуктите на труда, посочват как трябва да се организират обществото и индустрията, производството – как ще изглежда бъдещото общество, ако се осъществят техните идеали.

Отначало социалистическите увлечения в Русия, както и у нас, носят народническа окраска. Едно смесване на народнически със социалистически схващания срещаме напр. в съчиненията на Герцена, Огарева, Лаврова, отчасти у Добролюбова и Чернишевски – това са все учители на нашата интелигенция. Техният социализъм всъщност носи не пролетарски, а земеделски характер. Те вярват, че Русия може да мине без капиталистическата стадия на развитие – убедени са, че капитализмът може да донесе само вреда и изтощение на народа и земята и поради това по всякакъв начин трябва да се направи невъзможен в Русия – според тях всички обществени и социални реформи трябва да бъдат съобразени с местните условия в една страна, с народния бит, с особения характер на народното стопанство. А като сила, която ще осъществи реформите, те считат народната маса и интелигенцията – а не пролетариата в тесен смисъл[1]. Гер-

[1] Нещо подобно у Ботев (вж. книгата на Бакалова за Ботьова).

цен пише: „Человек будущаго в Росии – мужик точно так'же, как в Францин работник." Ето защо повлияните до известна степен от социализма народници искат да просветят масата – да ѝ възложат задачи, които социалистическото учение възлага всъщност върху работничеството, върху пролетариата. Понеже в Русия е нямало още пролетариат, както го е нямало и в България, понеже западноевропейският социализъм се е зародил при съвсем други икономически условия, те са искали да приспособят идеите на този социализъм към руските и български условия – към условията на една земеделска, а не индустриална страна – както са мечтаели за социалистически строй, осъществен чрез народа. Този народ именно е трябвало да бъде просветен от прогресивната интелигенция, за да може с пълно съзнание да участва в едно обществено преустройство – да се бори за създаване на едно ново общество, в което ще бъдат премахнати съсловните противоречия и собствеността ще бъде справедливо разпределена между отделните негови членове.

По-нататък, към средата на 80-те години, у нас почват да проникват идеите на същинския, на научния социализъм – тъй както са изразени те в съчиненията на Маркс и Енгелс, главно в Марксовия „Капитал". Марксизмът всъщност измества народничеството, утопичния социализъм и означава една нова фаза в развитието на интелигенцията. Първенстваща роля в общественото преустройство марксизмът приписва на пролетариата – на онова съсловие, което възниква в епохата на капитализма в предимно индустриални страни. Самият капитализъм се счита за нещо неизбежно, за една историческа необходимост в процеса на икономическото развитие; едни страни са дошли вече до него, а други ще го преживеят по-късно. Научният социализъм се опитва да установи законите на икономическата еволюция, да изтъкне икономическите противоречия между две съсловия – едното, което произвежда и живее в лишения, пролетариата, и другото, което се ползва наготово от материалните блага, буржоазията – съсловието, което експлоатира работничеството. Привържениците на този социализъм в агитационната си дейност внушават на пролетариата к л а с о в о с ъ з н а н и е, за да го подготвят за борба с имотното съсловие. Тъй че докато порано се проповядва култ на масата, на народа, на селянина – при народничеството, – сега излиза на пръв план пролетариатът, изтъква се неговата особена мисия: да унищожи днешния капиталистически строй, да премахне неравенството и да създаде бъдещото общество – същевременно да създаде един нов морал, нова мисъл и ново изкуство.

Под името с о ц и а л и с т и у нас се обединяват отначало хора от различни среди и съсловия, с най-разнообразни възгледи и политически влечения. Преди всичко социализмът е бил в противоречие със земеделческия характер на нашата страна; у нас не е имало развита индустрия, не е имало фабричен пролетариат, за да намери учението му практическо оправдание. Ето защо неговите последователи излизат главно от средата на интелигенцията, на учителството и чиновничеството – дори от средата на имотното съсловие, на тъй наречената буржоазия, в лицето на която социализмът е трябвало да вижда свой смъртен враг. Като модно учение той е привличал множество идеалистично настроени младежи, които малко са се интересували от неговата теоретична същност, от неговото икономическо учение и от философските му предпоставки. Примамвало ги е само едно – борческият, революционен характер на социализма, борбата с буржоазията, с тираните, с всички онези тъмни обществе-

ни сили, които спират прогреса и се противопоставят на либерализма и новите преобразувания. Тъй че социалистическите увлечения отначало у нас носят повече романтичен и идеалистичен, отколкото теоретичен и деен характер. Със своята проповед за освобождение, за унищожение на днешния ред и ново общество, дето всички ще бъдат равни, дето няма да има господари и роби, социализмът е подхранвал борческите устреми и идеализма на нашата младеж. Характерно е, че числото на неговите последователи се увеличава през режима на Стамболов, когато най-силно се е чувствал у нас политически гнет, когато са се вършили най-големи неправди от страна на властта. Тогаз именно идеализмът на социалистическата младеж придобива по-активен характер. С една необикновена смелост тя излиза срещу произволите на властта, срещу политическите тирани – за нея не съществува въпрос за пролетариат и буржоазия – всъщност в нашата обществена действителност тя е подчертавала противоречия не толкоз от икономически, колкото от чисто политически характер.

На социалистическото увлечение – и то през 90-те години, когато не се прави строга разлика между социализъм и народничество – се поддават почти всички по-млади наши писатели. А по-старите, възпитани в духа на Възраждането, се отнасят неприязнено към новото учение, гледат накриво младите, които ходят с дълги коси, с вдигнати яки, червени вратовръзки, проповядват равенство и категорично заявяват, че няма бог. Старите не са били в състояние да доловят нещо положително в социалистическите увлечения на младежта, не са забелязвали, че тъкмо в тия увлечения се е разраствал и закрепвал нейният идеализъм. Новото поколение е представлявало за тях нещо карикатурно: така го изобразява Вазов още в „Под игото“ в лицето на Кандов, отпосле в „Нова земя“ в лицето на Борис Шамуров. В сатирите си Михайловски иронизира над последователите на новото учение, осъжда ги като безотечественици и безбожници. А младите считат Вазов и Михайловски за буржоазни писатели и се вдъхновяват за поетическо творчество от страданията на въображаемия български пролетариат, възпяват при това българския селянин, чийто живот съвсем не са познавали и чиято душа им е била изцяло чужда.

От 90-те години у нас се разраства обширна социалистическа литература – излизат множество брошури, които засягат от социалистическо гледище различни обществени и социални въпроси; редактират се социалистически вестници и списания, издават се отделни сбирки от стихотворения и разкази, надъхани със социалистическа тенденция. Но в тия разкази и стихотворения, в цялата тази литература, която претендира да бъде художествена, все още не се прави разлика между народничество и социализъм. Обикновено тук се изобразяват страданията не на пролетариата, а на селската маса. Нашите белетристи по примера на руските писатели народници изобразяват селския живот, с увлечение идеализират селянина, често преувеличават неговите страдания и неговите морални качества. В някои случаи нашият селянин е изобразен точно като руския крепостник, Шчедрин, Тургенев („Записки охотника“), Успенски. Мнозина от нашите писатели през 90-те години черпят сюжети за произведенията си от селския живот – възпроизвеждат мъката на българския селянин. Това ние виждаме в разказите и повестите на Влайков, на Церковски (Ц. Бакалов), в първите литературни произведения на Антон Страшимиров, в първите разкази на Петко Тодоров („Пенко“). Покрай това писателите през същото време пишат разкази, в които изобразяват тогавашна-

та българска интелигенция, нейния идеализъм, нейните борби и страдания, преследванията, на които е била изложена от страна на консервативното общество. Представени са смели агитатори на социалистическото учение, идеалните образи на българските учители и учителки, окичени с всевъзможни добродетели – напр. в разказите на Ив. Кирилов, Петко Тодоров, Ив. Андрейчин и на редица други разказвачи, които печатат произведенията си в списания и вестници или пък ги издават в отделни сбирки – множество от тези сбирки днес са съвсем забравени, никой не ги чете, фигурират само в книгописа на А. Теодорова. Обикновено това са изображения, издържани в най-сантиментален стил – авторът въздиша над участта на някой селски учител, който страда, като гледа невежеството и бедността на народа; идеалният български младеж в тия сантиментални разкази живее сред една сурова действителност, наслаждава се от звуците на някоя китара и накрай авторът го заставя да умре от туберкулоза – за да излезе всичко по-трогателно. Разбира се, нашата действителност не е била точно такава, каквато е представена в тия тенденциозни произведения – по тях ние не можем днес да съдим за българския селянин, нито пък ще намерим в тях едно художествено реалистично изображение на българската младеж. И в произведенията, в които се изобразява селската маса, и в другите, които представят българската интелигенция, ние срещаме все един и същ сантиментализъм на народническа основа – това е сантиментализмът на едно малокултурно общество. Характерно е и това още, че във всички тия разкази, с които се пълнят тогавашните списания, не се прави разлика между селска маса и градски пролетариат.

Същата обърканост на понятия и естетически схващания, същия фалш и същата тенденциозност виждаме и в лириката – напр. в първите поетически опити на К. Христов и Яворов, гдето се възпява един фиктивен, социален роб, дето авторите рисуват нашия селянин, като излизат не от наблюдения, а от своето въображение и сантиментално чувство.

Може да се каже, че влиянието на народничеството и социализма има повече значение за количеството, отколкото за качеството на българската литература. Количествено тя се увеличава – множина млади писатели неуморно пишат разкази и стихотворения уж из живота на народа, на пролетариата и интелигенцията, но цялата тази литература е тенденциозна, често грубо тенденциозна, отначало докрай, откъм художествена страна тя е извънредно слаба, не съдържа критика – в нея изобилстват фалшиви, неестествени положения – главно поради това, че самите писатели са били лишени от литературен талант или пък са писали произведенията си като юноши – при това съвсем не са познавали народния живот – не са излизали от наблюдения, а както казах, тяхното творчество е плод на наивност и сантиментално чувство.

Това се отнася до първите произведения на Петко Тодоров, К. Христов, Яворов, Влайков, Страшимиров и др., които произведения днес са съвсем забравени.

От началото на новия век в средата на българската интелигенция започва да си пробива път едно ново идейно течение – индивидуализмът, който увлича по-даровитите писатели измежду младите, дори и тия, които преди това се бяха поддали на социалистическо и народническо влияние. Индивидуализмът, култът на силната личност, се явява като реакция срещу култа на масата, отчасти като реакция срещу социализма. Индивидуализмът е враг на доктринерството, на филистерския морал, на всичко онова, което ограничава свободата на творческата сила и воля.

в тълпата, изобщо в масата, той вижда само материал, върху който се издигат аристократите на духа, висшите представители на един народ. Като типичен изразител на идеите на индивидуализма се счита Ницше, най-големият враг на пролетариата и социализма, на християнския морал, морала на робите, който е убивал човешката личност и нейната жизнерадост. Според учението на индивидуализма, който с някои отношения напомня увлеченията на предишните романтици, човек трябва да се освободи от всички условности, трябва да намери себе си, да открие своята воля и да ѝ остане верен докрай. В крайната си форма индивидуализмът твърди, че вън от своята личност и воля човек не трябва да признава друга воля и друг морал. В западноевропейската литература тия идеи намират израз в някои от творенията на Ибсена („Бранд“), Хауптман („Потъналата камбана“), Стриндберг, Хамсун и др., в руската литература в карикатурна форма тия идеи са изразени в произведенията на Горки и Л. Андреев. Не може да се откаже, че влиянието на индивидуализма върху художествената литература е твърде силно – до известна степен и благотворно. То освобождава изкуството от догмите, от грубата тенденциозност – не го превръща в публицистична проповед и досадна поука. Индивидуализмът учи писателите да бъдат изразители преди всичко на себе си, на своя творчески дух, на онези идеи и чувствания, които са неразривно свързани с техния характер, с тяхната личност. Особено благотворно е влиянието на индивидуализма върху писателите с по-значителен талант и по-силна воля – писатели, чийто индивидуалитет се чувства еднакво силно в техните нравствени идеи, в техния мироглед и в тяхното творчество. Най-силно се поддават на това влияние в нашата литература Пенчо Славейков и Яворов – първият към

края на 90-те години, след като отива в Германия, а вторият в началото на новото столетие – през втория период на литературната си дейност. Освен тях можем да споменем и Петко Тодоров, който постепенно изоставя народническите и социалистическите мотиви и се опитва в някои от своите идилии и драми да разрешава проблеми от индивидуален характер. Също то виждаме у К. Христов, в неговата подражателна драма „Стълпотворение“ (Данану карик. на Zarathustra), отчасти в драмата „Боян магесникът“ и в някои лирически произведения.

Както при социализма, така и тук има множество недоразумения. Казахме, че социалистическите увлечения на нашата младеж отначало са повече от романтичен и идеалистичен характер – тя не е познавала както трябва теоретическата същност на научния социализъм, на марксизма. Същото виждаме и тук: мнозина говорят за Ницше, за неговото учение, за Zarathustra, обаче малцина го познават, малцина са го проучвали, едни го отричат безразборно, нервно, с негодуване, виждат в неговото лице един жесток разрушител на морала, един ненормален човек – други пък, съвсем заслепени, се прекланят пред неговия авторитет, с една рабска преданост, ценят всяка негова мисъл – но твърде често и едните, и другите, и противниците, и поклонниците, са много далеч от неговото учение; неговите идеи и за едните, и за другите в повечето случаи са съвсем непознати и чужди. Както с Маркса, така и с Ницше у нас се запознават обикновено по брошури, и то полемични брошури, където има всичко, само липсва научна обективност и добросъвестност. Разбира се, това не е само у нас, но и в други страни – в средата на славянската интелигенция, която винаги силно чувства и страстно се увлича – до заслепяване – и в своите увлечения, които обикновено траят дос-

та дълго време, тя губи способност да се отнася критично към нещата, да преценява обективно идеите. При това нейните увлечения от една идея или от едно модно течение продължават и след като тая идея и това течение в западноевропейските страни, дето са възникнали, преминат, забравят се и се превърнат в един обикновен исторически факт – след като ги сменят нови идейни течения. Обикновено у нас, както и в Русия, духовният живот върви винаги с голямо закъснение – с едно закъснение от 20 до 30 години...

Не ще бъде преувеличено, ако кажем, че увлечението и чувството в духовния живот на нашата интелигенция играе най-голяма роля, отколкото спокойното и критично вникване в една чужда философска мисъл. Едно пълно и всестранно разбиране на Ницше ние не забелязваме дори у Пенчо Славейков, макар той да се е намирал под неговото мощно влияние до края на живота си. Славейков се е увличал само от отделни негови идеи, от отделни качества на неговата личност – поддава се на неговото въздействие, без да излиза от едно основно проучване на неговата философия, от едно впечатление, което да обгръща изцяло всички страни, всички особености на Ницшевата мисъл и индивидуалност. При това Славейков се е спирал по-внимателно и по-дълго само на Zarathustra – а не и над другите съчинения на Ницше, които също така са важни, за да се разбере изцяло неговото учение за свръхчовека и да се уяснят неговите отношения към изкуство, религия и морал.[1]

[1] Да се обясни, че у Пенчо Славейков това не е толкоз литературно влияние, не е книжност, а е във връзка със самата негова натура – неговия характер. Духовно родство между двамата. Какво възприема от Ницше – борбата на филистерите – силния човек – силна воля – себе си да отстоява.

Това са то главните точки, които означават пътя на българската интелигенция – които набелязват посоката на нейното идейно развитие от 70-те години, от времето на Каравелов и Ботев до днес. Отначало я виждаме да се увлича от идеите на рационализма и позитивизма, от руското народничество, от утопичния социализъм, да смесва народнически и социалистически схващания, след това провъзгласява за свой учител Маркса и счита за свещена догма учението на марксизма и най-сетне като реакция на тия социалистически увлечения започват да се оформяват сред нашата интелигенция идеите на индивидуализма. Всички тия идейни течения, както видяхме, оставят известна следа в литературата, отразяват се в нейното съдържание и определят посоката на нейното развитие. Ние бездруго трябва да си дадем сметка за тях, да си ги уясним, ако искаме да разберем еволюцията на мотивите в нашата литература, развитието на нейното идейно съдържание, а преди всичко да разберем връзките между литературата и обществените движения – между книгата и живота.

ОСНОВНИ ЧЪРТИ НА ДНЕШНАТА НИ ЛИТЕРАТУРА

Въпросът за общия характер на съвременната българска поезия. Кои са нейните съществени особености? В каква зависимост се намират те от самите писателски личности и от националната българска психика? Доколко в поезията ни е отразен националният характер и в произведенията на кои писатели предимно?

Днес след творчеството на двамата Славейковци, Ботева и Яворова българската художествена литература по-ясно определя своя образ и сравнително по-лесно се поддава на характеристика. В тяхната поезия се таи нейната вътрешна сила, в тяхното вдъхновение са изразени висшите прояви на българския творчески дух. Бих казал: тяхното творчество е изходна точка на това, което се създава днес от по-младите и в което се оформява по-нататъшното развитие на литературата ни. Покрай тях ние имаме предвид и редица други – Иван Вазов, Ст. Михайловски, П. Ю. Тодоров, Кирил Христов, Алеко Константинов. Ако искаме да поставим характеристиката на българската литература на по-широка основа, бездруго трябва да вникнем и в техните произведения: там ще открием нови черти на народната психика, положителни и отрицателни, ще доловим по-разнообразните прояви на българската наблюдателност и възприемчивост. В случая ние не можем да ги пренебрегнем. Обаче центърът на характеристиката е в творчеството на Ботева, Пенча Славейков и Яворова – даденото от тях остава до днес най-крупният факт в нашата литература; в същото време то е и загатване за нейните бъдещи възможности, за това, което може да бъде създадено понататък като нещо по-ценно и по-съвършено.

Българската литература прави впечатление преди всичко със своя реализъм. Нашият писател е реалист по природа. Реалистичното изображение е характерно не само за днешната, но и за предишната ни литература. Само че докато преди Освобождението то беше грубо тенденциозно, днес в него се долавят сравнително по-значителни художествени елементи. И все пак не може да се каже, че днес художественият реализъм е на път да измести тенденциозния: дори между новите наши писатели се срещат привърженици на антихудожествена, тенденциозна белетристика, която намира подобията си в повестите и разказите на Каравелова. Ние сме още далеч от реализма на големите руски, английски и френски художници – от техните прониквания в човешката душа и от истинската поезия, що облъхва творенията им. Не сме се доближили и до това, което във висшите форми на реализма никога и от никого не може да бъде отречено: поезията на образите, вдъхновението на свободното пресъздаване и най-важното – личността на твореца. Чрез тая личност само, чрез нейните поетически съзерцания и художествено-психологически обобщения реализмът добива смисъл и оправдание. В изкуството тя утвърждава не отделни стилове и литературни посоки, а себе си. Нашият реализъм, лишен от вътрешно съдържание и от творческа сила, и до днес остава бездушна форма, която час по-скоро трябва да бъде преодоляна.

Затворен в кръга на една външна действителност, българският писател в твърде редки случаи успява да откъсне погледа си от нея, от нейните разно-

образни и пъстри форми. За него като че ли не съществува друг свят освен околния. Той се забравя в неговите картини и положения, оглушава в неговия шум, ослепява в неговия блясък и намира една от главните си задачи в изображението на околното, действителното, достъпното за външните сетива. Образите, що създава, са твърде предметни и външни. Мени се обсегът на наблюденията – ту по-тесен, ту по-широк, – ала те самите остават неизменни в същността си. Това е отличително за българския роман и разказ, за цялото наше епическо наследство. Преобладаващият стил на поезията ни и изобщо на нашето изкуство може да се нарече реалистичен. Волевите движения, чувствата, представите, които ни дава то, напълно съответстват на съдържанието на видимата, осезаемата действителност, изцяло се свеждат към нея. Всъщност то не ни освобождава от действителността – изключенията са твърде малко, – когато пристъпваме към него, ние отново се връщаме в нея, все тъй угнетени, непреродени, разочаровани.

Тоя реализъм, даден в доста груби форми, пролича дори в онези мотиви на нашата поезия, които предполагат по-дълбока одухотвореност – в религиозните, трагичните и хумористични мотиви. Българският хумор е без криле – твърде е тежък, неподвижен, груб. Даже в най-упоритите си опити да полети той остава на земята или съвсем близо до нея, безсилен да се освободи от конкретните факти на действителността. В повечето случаи това е хумор на образи, положения и действия. От този род е и комичното. Особено ясно се долавят неговите крайни, грубо реалистични форми в комедиите на А. Страшимиров. Там българският реализъм наистина слави своята победа – но същевременно превръща произведенията в съвсем непотребна литература, изцяло лишена от духа на истинския комизъм. Трагичните конфликти, доколкото са дадени в поезията ни, възникват и се разрастват също на реалистична основа. Източникът им е в една първична, непрояснена воля, която страда, защото е насочена само към действителността и защото не може да излезе извън нейните предели. Драмата и трагедията в нашата литература се основават не толкова на мъчително изживяване на противоположни, чисто вътрешни мотиви, колкото на външна борба; в тях преобладава не духовното съдържание, а сляпата сила на една сурова реалност, безизходността на една личност, която изнемогва под бремето на своята земна участ дори и когато мисли, че е победила себе си и света. Поезията ни не може да се освободи от формите на външния опит и в своите религиозни изображения и мотиви. Като говори за Иво Доля, Пенчо Славейков казва за себе си: „Всичко у Доля е образ. Бог за него е винаги дядо господ, какъвто е в Библията и живота, а не в главата и книгите на тоз или онзи книжник мъдрец. Дядо господ – онзи, когото поетът, още дете, е гледал на тавана в черквата на родното си градче, с навъсените вежди и дългата брада – такива, каквито е имал и дядо му...“ Той чете Библията с таен трепет, препрочита я и във всеки ред, във всяко слово вижда и чувства бога –

Ту кротостта на волята му строга,
ту злобата на обич безконечна –
и в неразбранщината вечна
следя как губи образ той на бога.

За да го постигне, той трябва да го приближи до себе си и до света, в който се движи, да го лиши от божествения му облик. Характерно е, че при обработката на религиозни сюжети нашите писатели обръщат твърде голямо внимание на външното изображе-

ние, увличат се в реалистични картини, като забравят, че същественото тук не е в тях, а в религиозното настроение, в неземното сияние на образите и в идейното съдържание.

Тая слабост към реализма се установява и от литературните влияния. Пенчо Славейков се увлича от реалистичната лирика, като намира нейните образци главно в съвременната немска поезия – в творенията на Конрад Фердинанд Майер, Теодор Щорм, Густав Фалке, Лилиенкрон. Не е никаква случайност, че предишните и днешните наши писатели, като изучават руската литература, проявяват интерес предимно към нейния реализъм. Като че ли те нямат никакво съзнание за нейната истинска нравствено-религиозна същност.

Реализмът личи и в средствата на изображението – в стремежа да се индивидуализират външно художествените образи. Дори и типичното се явява с множество индивидуални, конкретно дадени подробности. Стилът на индивидуализирането намира твърде широко приложение в литературата ни. Българският белетрист се спира да разкрие колкото е възможно по-подробно отделните особености на своите херои, като счита анализа за главна цел на художественото изображение. Със своя подробен реализъм родното ни изкуство е аналитично в основата си, далеч е още от духовната същност на индуктивното и синтетично изкуство. Едва ли бихме могли да посочим в него образи с широко символистично значение. Когато нашият писател се опитва да създаде символи, той изпада обикновено в условен алегоризъм – както виждаме това например в „Слънчова женитба“ на П. Ю. Тодоров. Завладян от външната предметност на изображението, той не проявява способност за творческа синтеза даже в опитите си да създаде реалистичен тип. Разнообразните черти остават разхвърляни, необединени, типичното се губи сред множество качества, противоречиви или пък от различен характер. За пример може да служи „Бай Ганьо“.

Реалистичното индивидуализиране, както и реализмът изобщо често водят към антихудожествени крайности, към груб натурализъм, с който трудно може да се примири нашето естетическо възприятие, доближават се до изкуството на Зола, до една от невъзможностите на Ницше – Zola: oder „die Freude zu stinken“*. Няколко произведения от този род срещаме в книгата на Славейкова „На острова на блажените“.

Каква дълбока мъдрост и поука се съдържа и за самия Славейков, и за привържениците на крайния реализъм в ония стихове на поета, дето е изобразен слепият Омир, съзерцаващ безсмъртната красота –

Не, не ослепиха
певеца боговете... Само те
нищожното пред погледа му скриха –
което те не виждат и сами
на видимото в облика световни...

Ако си роден художник, можеш да бъдеш реалист, можеш да спреш погледа си и върху нищожното – върху него ще огрее светлината на твоята душа. Тая светлина ще трепне във всеки предмет, във всеки образ и само в нея ще изчезне мъртвата вещественост, за да остане единствено животът на изкуството. Но ако ти сам изчезваш зад тая вещественост, то показва, че напразно си заговорил – какво би могъл да кажеш? Най-нищожният предмет ще стои по-високо от теб и от твоето мъртво изкуство.

Реалистът обилно черпи сюжети от околния

* Зола или удоволствието да вониш (нем.).

свят и от своя личен живот. В много случаи наблюдаваме рязко изразен субективизъм в българската поезия – субективизъм, даден повече в съдържанието, отколкото в мирогледа на художника и във формата на произведението. Обикновено той е от доста конкретен характер. Като повод за творчество и като мироглед този субективизъм се чувства най-силно у Пенча Славейков, главно в неговите автобиографични поеми. Славейков говори за себе си и за личната си несрета дори и когато изобразява други художници. Съдбата им го интересува, доколкото може да загатне чрез тях за себе си, доколкото в живота им се отразява неговата участ. Ценни домогвания към обективен стил долавяме в „Кървава песен" и в малките битови поеми на Славейкова. У Яворова субективизмът се чувства в конкретните мотиви на трагичните конфликти в неговата първа драма. Въпреки всичките си усилия той не успя да излезе извън природата си, да представи художествено един свят, който не само с външните си очертания, но и със съдържанието си да стои сравнително по-далеч от неговата субективност. Прави впечатление, че и двамата наши поети се оказват безсилни да преодолеят личната си орис и да постигнат по-дълбоките откровения на едно безбрежно, универсално съзнание.

И все пак чрез тоя субективизъм нашата литература би могла да се възроди – разбира се, като го постави върху основа предимно духовна, а не външно реалистична. Чрез него може да се дойде до ценен съдържателен индивидуализъм. В доста установени форми тоя индивидуализъм се проявява в поезията на Пенча Славейков. В индивидуалния характер на неговите творения се крие тяхната истинска стойност. Това, с което ще живее Славейков, е от чисто индивидуално естество – то е неговата воля, затворена в символите на поезията, неведнъж проявявана в поривите на бореца. Тая воля не смогна да обобщи етичното и естетичното; човекът и художникът не можаха да се издигнат до завършена синтеза, до обобщението на един напълно непосреден и цялостен мироглед, в който да се примиряват и сливат всички противоречия на личността. На всеки случай едно е ясно: у Славейкова волята на художника бе на път да постигне своето освобождение и да дойде до закръглена и завършена определеност, каквато се среща у малцина художници само.

Не би било желателно индивидуализмът да остане изключително в границите на субективното и предметното. За да стане изходна точка на литературното развитие, той трябва да се превърне преди всичко в одухотворена и плодоносна идея. За него трябва да бъдат достъпни както областите на субективното, тъй и разнообразните съдържания на обективно даденото. Задачата тук е – в художествени образи да намери разрешение не само създаващата личност, но и един свят, отдалечен от нея – чужд за нея свят, в който все пак тя би могла да се вживее, да го обгърне в просторната си душа. Без да лишава изображенията си от силата на своята индивидуалност, художникът твори свой стил, в който субективното и обективното се сливат във върховна поетическа действителност. Не като остава единствено в рамките на реалното, а тъкмо в тая втора действителност неговата преродена душа запазва първичната си същност в безброй превращения и преображения.

Освобождението от субективизма не може и не трябва да бъде цел за никой художник. Всъщност дарбата на художника никога не е напълно освободена от формите на субективното: то се чувства в изобразителните средства, с които си служи, в самото изображение, в особеностите на неговата възприемчивост. Ала потреб-

но е да се гради по-нататък върху тази основа – да се насочи оживяното чрез субективността към по-широки художествени и философски обобщения, за да се разрасне в неизчерпаеми и вечни поетически символи.

Както субективният, тъй и обективният стил поотделно се израждат в крайности. Примери за това се съдържат в изобилие в нашата литература. За предпочитане са, бих казал, крайностите на субективния стил, защото в тях винаги – въпреки произволите и еднообразието, въпреки ограниченото наблюдение – се долавя несъмнена жива сила, чувства се присъствието на дадена творческа личност. Обективният стил в крайните си форми се налага като сигурен белег на бездарност – зад него не се крие никаква индивидуалност, писателят се превръща в безличие, неговото изображение се свежда към бездушна предметност и фактичност, образите остават докрай мъртви отражения на многолика действителност, нехарактерни, безразлични и досадни.

За идеал в дадения случай не може да служи примирението на двата стила у Вазова, защото и единият, и другият са у него твърде повърхностни – обуславят се или от оскъдни външни наблюдения, или пък от маловажни прониквания в една не особено сложна и богата индивидуална психика. Могли бихме да подчертаем и това: произволите на субективизма са оправдани само у значителна художническа личност. Нищо по-противно от това – един писател, нищожен като личност, притъпен морално, да ни занимава изключително и постоянно със себе си, със случайните си капризи, с всичките си дребни и съвсем неинтересни преживявания и приключения. Непоносимите форми на субективния стил обилно се срещат в произведенията на Кирил Христов, който като че ли е поставил за цел от всички факти на живота си на всяка цена да прави литература.

Между създателите на българската поезия могат да се посочат мощни индивидуалности, разнообразни при това. И тъкмо тоя факт поддържа дълбоката ни увереност в нейния бъдещ разцвет. Ако писателят е значителен като индивидуалност, той ще съумее да вложи нещо ценно в творението си. Всъщност създаденото от него е двойно ценно – и с обективното си съдържание, и с индивидуалните си мотиви: освен светлината на света в него се оглеждат и съкровищата на една изключителна душа. Ала за да може тази индивидуалност да преодолее сухата и мъртва фактичност на реализма и да се наложи като първично творческо начало в поезията, потребно е да се оформи не само като нравствена, но и като художническа воля. Само при това условие тя ще бъде в състояние да превърне съдържанието на своите образи в естетическа ценност, да съсредоточи разностранните си влечения в един основен поетически мотив.

Индивидуализмът като воля може да се проследи и в образите на нашата поезия – не само в характера на художниците. В много произведения личи домогването на писателя да изобразява силни личности, героични натури. Тоя култ на силната личност се чувства и в народната ни поезия, особено в юнашките и хайдушки песни, дето се възпяват борци за лична и народна свобода. Бързам да отбележа, че проявите на индивидуализма се очертават по-ясно главно в произведенията на най-даровитите ни писатели, предишни и днешни. Тия писатели именно се увличат да рисуват волеви характери, борчески натури, които докрай отстояват себе си, борят се за свободата си, остават верни на себе си; противопоставят се на средата – или ѝ се налагат, или пък загиват от нейната враждебност. На такава воля е израз лириката на Ботева и Яворова, особено богата с драматични елементи. Об-

рази на силни личности, които се издигат с непоколебимата си нравствена воля, срещаме в поемите на Славейков – Воеводата и Младен в „Кървава песен“; конфликтът между тия две лица е не само от идеен, но и от волев характер; освен тях – Бетховен в „Cis moll“, Микеланджело в поемата със същото име, Прометей в „Симфония на безнадеждността“, римлянката, която убива себе си, за да възпламени своя мъж за подвиг, болния монах, който превъзмогва страданието си със своята воля и с мирогледа си. От тоя род образи се опитва да рисува и П. Ю. Тодоров – хайдутина в драмата „Страхил“, Змея в „Змейова сватба“, Гюрга Самодива, Слънчо в идилията „Слънчова женитба“ и изобщо лицата в повечето от идилиите. Хероични характери не толкова върху психологическа, колкото върху историческа основа рисува Вазов в „Под игото“, например в лицето на Огнянова и в патриотичните си драми от рода на „Борислав“. Само че у Вазова индивидуалното е дадено не като вътрешно преживяване, не с психическата си значителност, а предимно като външен жест, като поза и реторична фраза.

Силно развитото индивидуално чувство се явява често в противоречие с поетическата форма – стремежът към неограничена свобода във формата довежда до безстилност и безформеност. Необходимо е да се прави тук разлика между безформеност, наложена от индивидуални мотиви, и безформеност, която се дължи главно на литературни влияния или на бездарност. У нас се среща и едното, и другото. Индивидуалните прояви на отделните наши писатели можем да наблюдаваме ясно в областта на литературния език и стил. И там забелязваме същия стремеж към свобода. Писателят не си поставя твърде много ограничения – било за да даде простор на индивидуалните си пориви, било поради невежество. Той не признава винаги правилата на граматиката, опитва се при това да кове нови думи, влага в познатите думи нови значения – обича да бъде изобретателен и оригинален – прибягва често до нова пунктуация и нов, своеобразен правопис, както виждаме това у Пенча Славейков, у П. Ю. Тодоров, у Яворова, а особено у по-младите. Способства за това твърде много обстоятелството, че литературният език все още не е напълно установен – съдържа множество форми, които търпят нарушение. В областта на езика и днес има широк простор не само за творчество, но и за чудовищни произволи, каквито срещаме неведнъж в произведенията на новата българска литература. Свободата на стихотворните размери намира опора в българското ударение, което дава възможност на поета да си служи с най-разнообразна и сложна ритмика. При все това постигнатото тук е твърде малко в сравнение с онова, що може да се постигне със средствата на българската реч. Нейната многообразна вътрешна музика и до днес не е напълно разкрита – дори и след творчеството на Яворова и на по-младите, които се отличават с доста развито музикално чувство. И поезията ни потвърждава факта, че от всички изкуства най-далеч от нас остава висшето изкуство – музиката. Нашите творци я чувстват само, но не могат да я създадат и съвладеят с всичкото ѝ великолепие. По отношение на музикалната форма българската индивидуалност се оказва доста груба и при това неспособна още да се сроди по-дълбоко с нея, да изчезне в нея и да се превърне само в музика. Може би защото музиката е най-безплътното, най-духовното изкуство.

От какви по-дълбоки причини се обуславя реалистичният характер на българската литература? Какви други особености бихме открили в нашата поезия, ако подирим психологическото обяснение на реализма?

Обикновено крайният реализъм е присъщ на бедна, непродуктивна фантазия, каквато е фантазията на нашия писател. Тук се крие една от причините – в тая бедност на въображението, която личи не само в поезията ни, но изобщо в цялото ни изкуство, особено в нашата живопис. Ние още не сме създали поет с мощно въображение, вдъхновен художник, който да се самозабрави в невъзможни и невероятни светове, да твори образи, безкрайно отдалечени от света на външния опит, чужди на каквито и да е реални отношения, подчинени само на законите на неговата безпределна и волна фантазия. Както споменах и по-рано, творците на българската литература в твърде редки случаи успяват да се освободят от действителността – и то не изцяло и не за дълго. Те сами не чувстват по-силна потребност да я преодолеят посредством изкуството. Фантазията им не е в състояние да преработи основно съдържанието на първоначалните им възприятия и представи, да ги откъсне от видимостта и от нейните случайни отражения. Още по-малко може да става дума тук за въображение, което се губи в хиперболи, в исполински, величави образи. За да се почувства всичката оскъдност на литературата ни в това отношение, достатъчно е да се съпостави с величествените колосални образи на Шели, Верхарн, Словацки, Мицкевич (в стихотворението „Arcymystrz“ например). Поетите ни са безпомощни и безсловесни пред непостижимото, великото и безграничното – не съумяват нито да го изживеят, нито пък да го създадат във фантазията си. Погълнати от случайните белези на индивидуалното, от неговите не особено характерни подробности, отдадени на външни наблюдения или пък заети изключително с конкретното съдържание на своя личен живот, те не са в състояние да се издигнат до безграничността на величественото и свръхземното, до откровенията на всепобеждаващата фантазия, богинята на Гьоте.

Множество области на поезията остават още незавладени от тях тъкмо поради тази бедност и това безсилие на въображението. Може би за дълго още ще остане чуждо за литературата ни призрачното, фантастичното, страшното. Нашата балада и в най-сполучливите си постижения не е успяла да излезе извън рамките на народното творчество и да създаде фантастика, по-съдържателна и по-богата от фантастиката на народната песен и легенда. Трезвеният български поет няма никакви връзки с царството на смъртта, с нейните живи сенки и видения. С подчертана художествена обективност той преразказва и пресъздава фантастичното съдържание на народните творения, като отбелязва доста подробно неговата битова основа; но сам той не живее в него, не се слива с него – от начало до край изразява народни, а не свои схващания. Той напомня трезвения старец в баладата на Мицкевич „Романтичност“ – оногова, който уверява другите, че не съществува нищо свръхестествено, понеже сам той не чувства и не вижда неговата сила. Антипод на българския поет е полският, който заявява в същата балада, че чувството и вярата говорят нему много повече, отколкото разумът и опитът – „За теб са недостъпни живите истини и ти не ще видиш никакво чудо!“ Своята мисъл той намира изразена в думите на Шекспира: „Methinks I see where? In my mind's eyes.“*

Напразно бихме дирили в сюжетите на българската поезия нещо инфернално и демонично като непосредно преживяно съдържание. Фантастичният свят на Едгар По и неговите сомнамбулни видения са невъзможни в душата на българския художник. Опита ли се

* Мисля, че виждам? В моето съзнание. (англ.)

да засегне сюжети от фантастичен характер, той не отива по-далеч от обикновените книжни заимствания и подражания. Старае се да усвои известен начин на изображение, който не съответства нито на неговия темперамент, нито на писателските му склонности, като се поддава в повечето случаи на модни литературни течения и живее със самоизмамата, че в поезията формата е всичко, че тая форма може да послужи и като маска на една безнадеждно оскъдна душа. Дори и в сънните си кошмари българският поет остава груб реалист. Ето един от кошмарите на Пенча Славейков:

Зловещо свири нощния стражар –
и друг зловещо се далеч обади...
Какво с туй? Нанякъде пожар?
Или са нощни вагабонтски свади?

„Ей, помощ!" – вика някой. Викна пак...
гръм. Втори. Още два. Открих прозора –
вред тишина, на пътя и на двора –
и тишина, и непрогледен мрак.

Какво е туй? Сън? Истина? Кошмар?
Кръв безспокойна в жилите лудува...
По тротоара се отсреща чува
размерний ход на нощния стражар.

За поета кошмарът се разрешава изведнъж – действителността се представя с всичката си яснота и определеност и от видението не остава ни следа. Кошмарното е заличено не само от безспорната и спокойна видима реалност, не само от външните отчетливи възприятия, но и от трезвеното съзнание – „Кръв безпокойна в жилите лудува"... А най-важното е, че кошмарният сън възпроизвежда най-обикновените възможности на нашите условия.

В кръга на тия наблюдения бих изтъкнал и други особености, от които се обяснява реалистичният облик на литературата ни. Реализмът се корени в една здрава психика, която не прескача границите на средната, нормалната наблюдателност и чувствителност, не познава онези творчески състояния, които са възможни не само в здрава духовна организация, но и в една до болезненост изтънчена психика. Култът на здравето у нас отива понякога до чудовищна ограниченост и едностранчивост на вкуса, до безусловно отричане на всички онези поетически откровения, в които гениалността граничи с безумието. Българският писател е здрав и трезвен. Въплъщение на тази здравина в литературата ни е Иван Вазов. Той предпочита здравото дори и когато е олицетворение на безизходна ограниченост и тъпота: болното го отблъсква даже с гениалните си прояви. Големи писатели за него са Стоян Ватралски и Евгения Марс – представители на здравото в българската литература, – а Стриндберг, Хамсун и Ибсен са нищожества. Неведнъж Вазов е изтъквал, че българската поезия трябва да се стреми към здравото, трезвеното, реалното. Неотдавна той обнародва едно писмо, дето въстава яростно срещу драмите на поменатите северни писатели. Според неговото схващане това са „безжизнени и нелепи творения – родени от болнави въображения, жадни да поразят с нещо ново, чудато и страшно блазираната публика на Запад". Народният поет продължава: „Нека си ги играят там. Нам не трябват. Нам е нужно нещо здраво... Поврага тия чужди пиеси!" Едва ли бихме могли да си представим нещо по-здраво от историческите пиеси на Вазова. То са произведения, здраво прикрепени о действителността на историята – излишни пъстри украшения и на действителността, и на историята. Вазов намира, че под влияние на символизма литературата ни е станала болна, чужда нам и непотребна; сим-

волизмът е убил чувството ни за хубавото – отровени от него, ние не можем да почувстваме прелестите на „Магда"... Да беше съчетана тая здравина поне с елементарно познаване на литературната история и литературните понятия, с един малко по-тънък усет за поезия и красота! В края на писмото си Вазов заявява, че всички споделят неговото мнение – той е убеден в това, – но не дръзват да го изразят гръмко, защото нямат неговата смелост. Това са буквално неговите думи.

Изобщо взето, здрав в поезията си е и Пенчо Славейков; но все пак той знае цената и на това, което не може да се нарече здраво. Като има предвид Хайне, той пише в „На острова на блажените" за Бойко Разцяла: „Той е борец – един от най-смелите – за свободата на човешкия дух. Но борец, пълен с противоречия. В тая сила за един поет е слабостта на бореца. Затова са може би причина болните нерви на Разцяла. Но аз дръзвам да кажа: слава богу, че нервите са му били такива, защото тям и само тям се дължи Разцяла такъв, какъвто го имаме като борец. Че срещу здравата глупост най-доброто оръжие, най-острите стрели се намират в колчана на хипернервозитета. Тая характерност на Разцяла го прави близък роднина на творителя на Заратустра, най-безжалостния от борците против здравата глупост..." Разбира се, Славейков има тук предвид болезненото у бореца и гражданина, а не у поета, ала не може да се откаже, че като споменува за Хайне и Ницше, той съзнава връзката между крайно възбудения борчески дух на тия две личности и тяхната поетическа и философска мисъл.

Въображението, доколкото го има в нашата поезия – и то се движи винаги в кръга на здравото, нормалното, умереното. В него не се разгарят болезнени и кошмарни видения. Тук ние не срещаме нищо подобно на образите, породени от творческата треска и опиянено̀то въображение на Бодлера или пък от неспокойната, странна и необикновена мисъл на Хьолдерлина. Чужди са на нашия писател, на неговата нормална възприемчивост онези психически състояния, които изобразява Достоевски например в романите си. Патологичното не е присъщо нито на неговата личност, нито пък на създадените от него образи. Макар и да се е опитвал понякога, той не е имал вътрешна възможност да ни даде в художествена форма тъмната психология на един престъпник, на един еротоман на една сложна, изключителна, болезнена индивидуалност. Престъпното тук е дадено като действие, но не и като психическо състояние; писателят се оказва неспособен да излезе извън рамките на сензационното или пък на нравствената оценка и тенденцията и да вникне във вътрешните мотиви на извършеното престъпление. Даже и в областта на еротичното той е крайно умерен. Еротиката – която наводни западноевропейските и славянските литератури – въпреки усилията на отделни писатели да я пресадят на домашна почва все остава нещо несвойствено на българския характер и българската поезия. Твърде сполучливо нарече Пенчо Славейков свенлив реализъм любовното чувство на българина, проявено в народната песен. В лириката на самия Славейков то се определя като духовно в основата си, като чиста, съзерцателна обич. У Яворова чувственото отслабва от противодействието на духовното – поетът бленува да се освободи от неговата власт и да живее в светлите сфери на неземната любов. Само в някои отделни негови стихотворения и в „Царици на нощта" са дадени по-определени загатвания за съдържанието на еротичното; но и там то бива преодоляно от поетичната форма. В романа „Тъмни зори" Кирил Христов иска да открие някои съществени стра-

ни в психологията на еротиката, поставя си задачи, които надминуват силите му – и успява да ни даде само циничен реализъм в най-противна форма – нищо друго.

Тук може да се изтъкне и българската разсъдъчност, склонността на писателите към рационализъм и интелектуализъм, към признаване само на онова, което е достъпно за опита и не противоречи на обикновения разум. Нашият художник твори с твърде много съзнание – подсъзнателното играе нищожна роля в процеса на неговото творчество. Със своя здрав поглед той винаги се стреми към логичност и външна яснота; за ирационалното и алогичното няма усет – нито го чувства, нито го долавя в себе си или у другите. Сънищата са за него нещо несериозно. С широко отворени очи той създава поезията на дневното, светлото, делничното – мистериите на нощта не го увличат толкова, колкото суетата и променливите картини на деня. Рефлексията умъртвява поетическата интуиция; това, което всъщност е помощно средство в творчеството, превръща се в отрицателна сила. Интелектуалист по природа, българският художник в твърде редки случаи се издига до истинско вдъхновение. Той не познава силата на импровизацията, която е възможна само при наличността на мощна фантазия. Неговата трезвеност и разсъдъчност спират творческия полет, убиват поривите на вдъхновението и фантазията, намаляват силата и непосредността на чувството. Немалко умозрителност се съдържа в поезията на Пенча Славейков, на Кирил Христов, дори и у Яворова. От поетите ни най-елементарен е Ботев. За съжаление и у по-новите словесното изкуство много пъти измества вдъхновението. Струва ми се, че повечето от нашите поетически произведения правят впечатление на нещо недовършено, незакръглено, недостатъчно оригинално и самостойно, защото материалът, от който са образувани, не е претопен изцяло в пламъка на една вдъхновена душа. Като че ли възсъздаденото не е изживяно и обмислено докрай от поета, не е почувствано напълно, не е засегнато по-силно от оная творческа стихия, която превръща суровия материал в одухотворена художествена цялост.

В някои случаи грубите форми на реализма се дължат на прекомерна склонност към сериозното – склонност, която винаги се противопоставя на наивните прояви на фантазията. Сгрешили бихме, ако кажем, че писателите ни имат вкус за наивното и детското и че са в състояние да го оценят. В произведенията им то не оставя следи като нещо художествено. Тая непосредна наивност, що срещаме например в „Le livre de mon ami“ на Анатол Франс, едва ли би се понравила на ония наши поети и читатели, които намират смисъл само в навъсеното и сериозното – не и в свободната игра на една детски настроена душа. От поетите ни донякъде Пенчо Славейков чувства и цени поезията на простото и наивното; но сам той не можа да я възсъздаде. В „На острова на блажените“ отбелязва, че в поезията на Секул Скъта личи не само културата на учения – тя съдържа такива цветя на наивно чувство, каквито се срещат само у наивни деца. Такова едно дете е френският поет Fransis Jammes. Славейков не може да намери думи да изрази възторга си от неговите прости песни. Но в стихотворенията, приписани на Секул Скъта, не долавяме онова свежо и наивно чувство, що облъхва лириката на поменатия поет. То се знае – наивността и простотата не се постигат със старание: човек по природа трябва да бъде наивен, да е запазил бодростта на първите си чисти и детски възприятия. Също тъй е вродена склонността и към елегантното, кокетното, грациозното – и тая склонност като че ли не е присъща на нашия художник; ние

нямаме дори български думи, за да означим качества от този род.

Разсъдъчната сериозност се противопоставя също на патетичното; в нея не възникват екстатични видения, нито възвишени образи. Обикновеното, делничното твърде рядко може да се издигне до празничност и тържественост: то е по-близо до реалистичния хумор, до скептицизма и сатирата, отколкото до патоса на фантазията, на титаничната мисъл или пък на една неограничена воля, устремена към непостижимото и безкрайното. В нашата поезия в повечето случаи патетичното е дадено в стила на външна, театрална реторика, както например в „Епопея на забравените", писана под влияние на Хюго. Непосреден, искрен е патосът на бунтовника в поезията на Ботева, патосът на страданието у Пенча Славейков.

Грубият реализъм свидетелства и за отсъствие на по-дълбока духовност у нашите писатели – духовност, която може да се сведе към една основна, естетическа, религиозна или нравствена интуиция. Пак ще спомена българския хумор, насочен срещу покварата на обществения и политически живот, изобразяващ българската некултурност, временното, преходното в нашите условия. Мисля, че истинските обекти на хумора не са тук, а в противоречията на света изобщо. Той не заслужава името си, ако не изхожда от оформен, хармоничен мироглед, от едно установено отношение към света и човека, към бога и битието. Хуморът е тясно свързан с мирогледа на художника; силата си той черпи от един пълен и богат мисловен свят и осветлява действителността от гледището на общочовешки идеали. Една от слабостите на българския хумор е, че лесно преминава в дребни, незначителни изобличения, в гаври и цинични духовитости, които уронват достойнството на самия хуморист. Но най-непоносим е, когато е лишен от каквато и да е духовитост и претендира да бъде духовит – например у Яворова. Друга една слабост съглеждаме в неговите морализаторски тенденции, а също и в разсъдъчния характер, що го отличава. Центърът му е в поуката и разсъждението, а не в свободата на съзерцанието. Още при първите си прояви той сподавя ония вътрешни сили, които биха могли да го възбудят и вдъхновят. Отрадно е, че хуморът ни, колкото и да е несъвършен, носи определени индивидуалистични белези, отразява очертани индивидуални характери. Той ще се развие несъмнено върху основата на един по-съдържателен индивидуализъм, ще превъзмогне склонността към циничното и ще се определи по-нататък като одухотворен ценен хумор. Само така той ще победи неизменното, ще се издигне над животинското, за да съзре силите си отвъд грубата циничност и досадния външен реализъм. Основан върху бодър или песимистичен мироглед, изхождащ от индивидуални дарби, той би се проявил неограничено в разнообразни отношения към света, би се завършил в проникновени съзерцания, в които комично и духовито се разрешават световни противоречия.

Подобна одухотвореност ние очакваме не само в хумора, не само в развитието на комедията, но изобщо в цялата наша поезия. Ако има нещо, към което най-упорито трябва да бъдат насочени дарбите и усилията на българските поети, то е преодоляването на грубия реализъм, на тривиалното и неизменното. Бих се изразил още по-определено: необходимо е да се победи в изкуството нашата прекомерна трезвеност и нашият практицизъм. За да обобщя набелязаните наблюдения, ще засегна българската литература откъм нравствено-религиозна страна, ще подчертая още вед-

нъж онези нейни недостатъци, които в по-голямата си част се обуславят негли от нашия национален характер.

Кои са съществените чърти на тоя характер?

Българинът е трезвен по природа, не се увлича лесно; и когато се увлече, продължава да се отнася критично към обекта на увлеченията си. Практичен е при това; реалист е – както споменах, тръгва винаги от действителността и се връща в нея. Във всичките си начинания и предвиждания, в цялата своя дейност той остава трезвен реалист. Вътрешният живот, животът на душата, представя за него интерес, доколкото е във връзка с близката действителност, доколкото се мотивира от неговите отношения към нея. Със своя рационализъм и с практичността си той се спира на онези ценности, които произтичат от службата, семейството, отечеството, държавните и обществени задължения. В това се изразява и неговият принципиален религиозен индиферентизъм. За него религията се свежда към обредност, а не към едно по-дълбоко настроение на душата. Религиозното съзнание, чувството на единство с абсолютното, с бога, не му е свойствено. Чужди са му потребностите от метафизичен характер – неговият дух е съвсем иррелигиозен. Предпочита да се затвори в своя малък осезаем и видим свят, отколкото да постави целите си в безкрайността. Само в тази ограниченост намира той смисъла на съществуването си. С чувството и волята си не се стреми да проникне в първопричината на явленията, в основните елементи на нещата, да си обясни емпиричното и свръхопитното като единство, като цялост, недостъпна за външните ни сетива – една цялост, която се разкрива само за отвлечената философска мисъл или за религиозното преживяване. Той не познава изключителните психически състояния на една религиозно-екстатична натура; не обича да се задълбочава в мистицизъм, нито пък има вътрешна възможност да му се отдаде или пък да почувства мистицизма на една друга душа. Отвлечените проблеми на философията и религията не го примамват. Често ще го видите да се съмнява в сериозността на ония, които отвръщат поглед от действителността, престават да я виждат и възприемат и се отдават на мистицизъм и метафизика – тях той едва ли не счита за ненормални. Това, което е извън областта на опита, за него има толкова цена, колкото и една празна фантазия и химера. Неговата неспособност да се откъсне от реално даденото, да се пренесе в други сфери, от духовен характер, често се изразява в противни крайности, които свидетелстват за доста ограничен дух – например когато трезвеният и позитивен българин започне да въздига до висотата на идеал своя начин на постъпване и мислене, своето отношение към света, своя груб утилитаризъм и практицизъм. Като имаме предвид тия негови качества, за нас не ще бъде никак странно, че вместо да се възмути от Бай Ганя, той се възхити от него – чрез него по-добре се самопозна и още по-силно обикна себе си, видя в него въплътени интимните си идеали. Днес у нас за качествата на Бай Ганя се говори повече с гордост, отколкото с възмущение. А изглежда, че и самият автор не е бил съвсем обективен, когато е рисувал образа на своя херой в първата част на произведението: на много места в тая част се чувства, че сам той е влюбен в него, както е бил влюбен в своите херои и Гогол.

Отбелязаните особености на българската психика пластично изпъкват и в литературата. Най-добре може да ги забележи един наблюдателен чужденец; ние по-мъчно ги съглеждаме, защото живеем с тях, носим ги в себе си, обикновено ги проявяваме несъзнател-

но, неволно. Те се коренят в самата ни природа – както в мисълта ни, така и в чувството ни и във волята ни. Могли бихме да схванем по-ясно – ако сме в състояние, разбира се, да схванем – какво ни липсува и какво ни е свойствено, само ако се запознаем по-отблизо с високата култура на друга народност, особено с нейната поезия или философия, противоположна на нашия дух. До каква степен са отразени в литературата ни отбелязаните качества, може да се види, ако се сравни тя с мистиката на полската поезия или пък с религиозните мотиви на руския роман. За писателите ни е съвсем чужд полският мистицизъм, както им е чужда и неспокойната, вечно будната религиозна мисъл на руските романисти, на Толстоя и Достоевски главно. У нас днес едва ли е възможен един мистичен поет като Словацки, гениален в прозренията си, надарен с необикновена историческа интуиция – поет, който като насън, в минути на ясновидство и екстаз, твори своя „Цар Дух". Невъзможно е в българската литература произведение като „Dziady" на Мицкевича, дето и поетът, и лицата са еднакво вдъхновени и се разкриват в импровизации. Също така едва ли бихме могли да си представим в нашата среда един образ на Альоша Карамазов, Иван Карамазов или Разколников.

Понякога с комична самоувереност нашият писател се старае да се покаже мистичен и странен, взема позата на мрачен схимник и отшелник, а всъщност все си остава най-обикновен реалист, трезвен, винаги буден. Разказва за странни видения, а никой не вярва в тях, пристъпва към царството на сенките, но ни един родствен дух не го среща там. Нощем в сънищата си, в кошмарите си, той вижда пак тая действителност, с която е живял през деня. И сънят му е повторение на действителността. Напразно иска той понякога да се загуби в трескавите видения на ясновидеца: часът на неговите мистични вдъхновения още не е настъпил. Би могъл само да се увлича в своята самолъжа, да си въобразява, че всяка форма на изкуството е по силите му, че изкуство и индивидуалност са две отделни стихии; но ако той е способен да се самонаблюдава, ще съзнае, че творците и стиловете не се повтарят, и неминуемо ще преживее едно трагично разочарование.

В по-голямата си част художниците на българското слово не познават трагичните борби за пресъздаване на човешката душа – не на своята собствена, а изобщо на човешката душа. Недостъпни им са мъчителните копнения за общочовешки морал. Те не познават по вътрешен опит мъката на изобразените в руския роман унесени несретници, които могат не да си уяснят смисъла на битието, страдат, че не могат да намерят смисъл, дирят бога – в себе си или вън от себе си – и като се впущат в самоанализи и самобичувания, в религиозни прониквания и обобщения, преживяват доброто и злото не в тяхното отношение към практическия живот, а като две враждебни метафизични сили, увличащи човека в своята вечна борба. Трябва да признаем: поезията ни е доста бедна откъм философски и нравствено-религиозни мотиви. Изключение, и то до известна степен, правят Пенчо Славейков, П. Ю. Тодоров и Яворов – трима наши, писатели, които се опитват да разрешат психологически проблеми и се домогват към нравствен мироглед. Но и у тях националното взема връх.

До края на живота си Пенчо Славейков не можа да се освободи напълно от действителността – дори българската не успя да преодолее в съзнанието си. Найчесто той говори за живот в поезията си, на много места употребява тази дума и винаги разбира действителността, нейната нравствено-практическа стра-

на. Животът го е обикнал и го е направил първожрец на волята си – поетът е понесъл неговите свещени скрижали, жадуващ за подвига на земната любов, както изповядва в обръщението към баща си. Застанал на кръстопът, подобно на свети Ивана, той чува гласа на своя Спасител:

И твоя поглед ще да се отвори
за онзи път, що води през простори
не на живота и света отвъд –
а в тях...

С гордост той казва за Иво Доля – за себе си: „Неговата поезия не е подплатена с отвлечени възрения, а с опитите на живота, които понякога избиват в синтези, обединяващи опитите, но те са извлечени, а не отвлечени.“ Дори живота след смъртта, вечността на духовното битие той схваща като по-висока степен на дадената действителност, а не някаква абсолютност и независимост на духа. От света на отвъдното, след смъртта си, той би желал да съзерцава, което е на земята – и там той иска да живее с това, което е тук:

Да съм свидетел аз, макар далеч от зноя
на земния живот, какво в живота става.
Да виждам слънцето вълшебно как разтваря
на суетливий ден работниците двери...

Има и друго характерно за Славейкова и за съдържанието на неговата поезия: в усилието си да създаде свой мироглед, той тръгва от личното си нещастие. Когато възвеличава нравствената сила на страданието и го представя като възраждащо начало, той излиза от личната си съдба и изразява една изповед. Това не е мироглед, до който се идва по синтетичен философски път, чрез преодоляване на личното и конкретното; не е последна мисъл, в която са кристализирали наблюденията на поета, всичките негови впечатления от живота, размишленията му върху битието. Когато се стреми към нравствен идеал и мироглед, той не може да се освободи от непосредния си субективен опит, по-точно – от своята печална земна участ. С мисълта си той не смогна да победи нито себе си, нито света – и едва ли не за него е написана оная епитафия, която завършва:

Храбър е който, преди да се с другите бие,
с мечът на своята воля сам себе надвие.

Не можем да отречем, че в живота му има минути, когато е обзет от гордото съзнание на героя и предчувства победата. В изблик на творческа мощ той забравя и тълпата, която го дразни и трови, и пречките, които демоните поставят в неговия път. Той се чувства победител. Ако това е наистина победа, той би могъл да повтори думите на Ницше: „Ach wer unterlag nicht seinem Siege!“*

Колко пъти го е сломявала тая победа – него, жреца на живота, който копнееше за победата на съзерцателя над бореца. Той не можа да отмахне всичкото онова бреме, що тежеше върху духа му – за да престане само с мисълта на своето собствено битие. В неговото светопознание остана твърде много чужда мъдрост – мъдростта на книгите. Мирогледът на Славейкова в много отношения се разкрива в литературни форми, обуславя се от влиянието на Гьоте, от индивидуализма на Ницше, от идеите на ред други поети и мислители. На места в поезията му се чувства, че литературното не се е още претопило напълно в неговата душа, не е асимилирано докрай. Доказателство: „Химни за смъртта на свръхчовека“ и упоритият труд

* Кой не претърпя поражение от своята победа (нем.).

над тая философска поема, която не получи окончателна форма.

Още по-силно се долавя литературното влияние и безсилието на мисълта да се оформи в мироглед в творчеството на П. Ю. Тодоров и Ст. Михайловски. И двамата са еднакво слаби и като мислители, и като художници; техните идеи не носят печата на оригиналност, дадени са при това твърде откъслечно, често си противоречат една на друга и не могат да се свържат във вътрешна цялост.

Поезията на Вазова се отличава с безкрайна бедност в идейно отношение. Неговата мисъл не се издига по-високо от най-обикновените, най-шаблонните и повърхностни форми на един националнополитически, патриотически или пък обществен идеал. Идейното съдържание на песните му никога не изненадва с оригиналност и глъбина, не свидетелства за будно религиозно съзнание или пък за една по-ценна отвлечена мисъл.

Истински хаос от чужди мисли представя поезията на Кирил Христов. В драмата „Боян магьосникът“ и в „Стълпотворение“ безразборно се редуват великите мисли на Ницше с безсмислиците на автора. Може би никой от нашите писатели не е лишен до такава степен от нравствено съзнание, не е толкова беден в мисълта си, колкото Кирил Христов. Тук наистина могат да се наблюдават проявите на неволния, несъзнатия комизъм – когато безсмислието иска да изглежда дълбокомислено.

Какво представя Яворов в случая? И той като Славейкова не може да превъзмогне себе си в своя стремеж към по-общ мироглед. Както споменах, всичко у него носи крайно личен и субективен характер. Всяка негова мисъл е основана на известна емоция, на настроение или самочувствие. Емоцията се налага на мисълта. Според разнообразието на чувствата, според техния характер се мени и мисълта – обикновено тя е твърде колеблива и неустановена. В минути на лична скръб целият свят му става източник само на страдания, а когато е радостен, вярва в радостите на света и е склонен към оптимизъм. Разбира се, разнообразието на настроения е ценно качество у един поет – особено когато се свежда към една основна индивидуална религия. Тъкмо тая религия е бледна, почти неуловима сянка в творчеството на нашите поети.

И все пак, ако има у нас художници, които да се занимават сравнително повече с духовното и да внасят в нашата поезия мотиви от по-отвлечен, по-спиритуален характер, това са Пенчо Славейков и Яворов. Чрез условията на личния си живот, чрез широки наблюдения, чрез изучаване на индивидуалности като Гьоте и Ницше Славейков се стреми към създаване на мироглед от по-висока философска категория. Той не го постигна като нещо оформено, обаче стремежът към оформяне не може да се отрече: тоя стремеж характеризува цялото му творчество. Яворов, у когото надделява животът на чувството, схваща своето битие като раздвоеност между две сили – духовна и телесна. Тая раздвоеност той долавя и в природата – дори в камъка чува да бият две сърца. Яворов вярва в съвършенството на духовното, в неговото естетическо и морално надмощие над физическото, материалното, убеден е в неговата вечност. Ала сам той, като емоционална натура, не може да се слее напълно с духовната стихия на своето същество и да създаде от нея една по-завършена мистична мисъл. Изживява я като блян, най-силно я чувства, когато изгаря в своята земна любов. Образът на душата е винаги пред него – тя е ту мечта, ту негова спътница. Тая душа, която поетът призовава толкова често, ту ликува, когато не я гнети реалното, ту пък страда, когато не може да се освободи от него.

Тия мотиви от духовен характер не преобладават в българската литература.

Желали бихме да бъдат те поне симптом, указание за посоката, в която ще се развие по-нататък нашата поезия – признак, че в бъдеще тя ще се отърси от духа на ограничената трезвеност и грубия реализъм, ще преодолее вътрешните пречки за създаване на по-висока духовна култура, ще се издигне до онези общи идеи и проблеми на религията и философията, от които се вдъхновяват големите поети на световната литература. У Пенча Славейков и Яворова има елементи за създаване на такава духовна култура – у първия повече, отколкото у втория. Ще подчертаем пак: тези елементи трябва да се поставят на по-широка, общочовешка основа, за да не заглъхнат в изключителен субективизъм. Потребно е духовното тук да произтича от по-дълбоко сливане на поета със света, от по-интуитивно проникване в същността на битието, от едно колкото е възможно по-пълно освобождение на изкуството от грубото и външното. Как може да се осъществи това освобождение за един поет и по какъв начин той може да се издигне до един общ поглед върху света и неговите отношения, до едно поетическо и философско схващане от общочовешки и духовен характер – това биха разбрали нашите поети и художници, ако проникнат в творчеството на Гьоте. Гьоте е найдобър пример за това. А в пътя към по-висока духовност, в борбата за нравствено-религиозни ценности, те биха могли да вземат за образец полската и руската литература.

ХРИСТО БОТЕВ

1

На никой български поет името не е споменувано тъй често – и тъй напразно – както името на Ботева. Едно време седем града са спорили за Омира и всеки от тях е искал да се прослави като негово родно място – така днес българските привърженици на противоположни идеологии, дори на враждебни обществени течения, не могат да решат въпроса кому принадлежи Ботев. Всяка група го счита за своя изключителна принадлежност – той е светецът, когото признават тук всички секти и религии. – Според едни Ботев бил убеден социалист, социалдемократ, който се увличал от Марксовия „Капитал“ – бил на път да схване противоречието между труда и капитала, да разбере основите на капиталистичното общество; други нюансират характеристиката, като го наричат социалист утопист, а не привърженик на научния социализъм, специално на марксизма. Трети го разглеждат като интернационалист, космополит; други – като комунист, нихилист, бакунинист и какво не още... Има и такива, които виждат у него само един родолюбив българин, горещ патриот, който случайно – съвсем случайно – се е увличал от новите западни идеи, без те да са засегнали по-дълбоко неговата мисъл. Ала разнообразните – погрешни и едностранни – характеристики са имали за основа не само патриотически възторг и сектаторски страсти. Първите негови биографи, Захари Стоянов и Стоян Заимов, които са се срещали с него, считат своя познайник за непоправим, отчаян авантюрист – без да щат, те ни го представят едва ли не

като вулгарен крадец, закоренял престъпник и предпазват българската интелигенция от неговия заразителен и опасен пример.

А всъщност човекът, когото искат да ограничат, е носил съвсем неограничен дух – духа на своята вихрена младост. Всички, които са се опитвали да обяснят личността и възгледите на Ботева, пропуснали са да отбележат и изтъкнат един особено важен факт: той умира твърде млад, 27-годишен – умира в момента, когато в неговата душа са се сблъсквали най-разнообразни, понякога противоположни чувства и идеи – преди още да се е домогнал до една по-определена, по-установена мисъл, преди да е асимилирал разностранните външни влияния и да ги е претопил в една завършена самостойна идея. Неговият външен и вътрешен живот е бил твърде неспокоен и колеблив – при това твърде бурен. Ботев просто не е имал възможност да се спре по-дълго време на едно място, да се отнесе по-внимателно – по-критично към онова, що е преживявал, да преработва, което е възприемал отвън и което е прочитал случайно и откъслечно. Известна е неговата несретнишка съдба – скитанията му от едно място на друго, от България в Русия, оттам във Влашко, в Букурещ, Измаил, Браила, Александрия, по островите на Дунава и по бесарабските села... Ние го виждаме ту авантюрист, ту словослагател, коректор, студент, актьор, учител, бунтовник и вестникар. В периода, когато започва да крепне мисълта му, той живее при крайно неблагоприятни, мизерни условия. Пък и самата негова натура – не само обстановката и младежката възраст – не е благоприятствала за създаване на една основна, по-уталожена, и зряла мисъл.

Ако искаме да разберем и почувстваме Ботева, да си уясним неговия образ, ще трябва да се спрем преди всичко не на неговите идеи, не на неговите политически, обществени и социални убеждения: потребно е да вникнем зад тях в онзи център, гдето се обединяват всички външни прояви, да схванем основната същност на неговия вътрешен свят, патоса на неговата душа, източника, от който произтичат всичките му изповеди, деяния, идеали и домогвания. С други думи – да видим с какво се характеризува и в що се изразява индивидуалността на Ботева, кои са основните качества на неговата личност, какво представя той като темперамент.

Първото, което можем да кажем за него и което се налага преди всичко като впечатление от неговата личност и поезия, то е, че Ботев е предимно емоционална и порививста, волева натура – отличава се с рязко изразените особености на вдъхновен младеж, който се отдава на силни чувства и има в себе си предостатъчно воля, за да мине от тия разнообразни чувства направо към действие. И чувството, и волята – и субективната, и индивидуалната страна на неговата природа – са еднакво силни.

Има натури, които са емоционални, но пасивни; чувството им се отличава с глъбина, ала не носи активен характер; обикновено то се оформява или в сантиментализъм, или пък в естетическо или религиозно отношение към света. Такива са затворените в себе си мечтатели, които се откъсват от външната действителност, потъват в безмълвни съзерцания и бленувания и изживяват по най-пасивен начин чувствата си: нито енергия имат, нито пък потребност да преминат към действие. Те носят в душата си съкровището на смирените, унасят се и се самозабравят в тихи религиозни, мистични или естетични екстази – и когато горят, те напомнят мъжделива свещ, догаряща бавно, незабелязано в полумрака на съкровен храм. Пътят на душата им ги води към примирение с про-

тиворечията и злините на света, към философско възземане над действителността, преодоляване на реалния свят. С мисълта и чувството си те се възмогват над всяка външна и вътрешна борба.

Има емоционални натури от друга категория – като Ботева например, – обзети от неудържимо младежко увлечение – натури, които превръщат чувствата си не в успокоителни съзерцания, а в решителни постъпки. В техния чувствен живот се крият мотивите на волята им – нейното движение се обуславя от възбудено, повишено чувство – това чувство назрява в афект, който се изостря в решение и тласка към действие. У тях енергията или интензивността на волята зависи от интензивността на чувството – и тъкмо с това свое качество те се проявяват като определени темпераменти. Волята им е толкова мощна и непобедима, колкото е и тяхното чувство. Индивидуализмът им закрепва върху почвата на техния субективизъм. Всичко, което възприемат и преживяват, се намира в душата им в състояние на брожение, неуталоженост и кипеж; те искат да победят света не със съзерцанието на философа или с религиозното настроение на вярващия, а с борческата си несломена воля. За тогова, който се издига с чувството и мисълта си над действителността, са безразлични разнообразните нейни форми: за неговия вътрешен, съзерцателен живот те нямат стойност. А другият – неспокоен и стихиен – се противопоставя на една действителност, излиза срещу нея с всичката си енергия и жажда за борба, стреми се да я разруши и да създаде друга една на нейно място, върху развалините ѝ – такава, която да отговаря на неговия трескав идеал. Светът му се представя като непрестанна борба – в нея се изчерпват световните възможности и антитези. „От вредом човекът е хвърлен в борба – пише Ботев, – в борба за свобода, за истина. В тази борба е смехът и плачът, доброто и злото...“ Девизът му е „Dies in lite“. Той не се примирява с фактите на обективния свят, които противоречат на вътрешните му видения – постоянно се бунтува, готов е като Якова да се бори с бога за благословия; за миг само може да се почувства сломен – и след това с нов подем, с нов изблик на сили продължава да воюва, защото вижда смисъла на своя живот и намира вътрешно удовлетворение в опиянението от борбата. Като Лермонтова той би могъл да каже: „Жизнь скучна, когда боренья нет!“ Или да приповтори, подобно на Лермонтова, Байроновия стих: „But quiet to quick bosom is a hell.“ За себе си и подобните на себе си казва английският поет: Развълнувани и огнени са душите на тия, които не могат да се ограничат в обикновеното и с обикновеното. За тях най-страшна мъка е покоят. Стремежът им към подвизи, вътрешният им жар е тяхна съдба. В безумния си полет те увличат и други – страдат, изгарят –

Дихането им е вълнение, животът им – буря,
през нея те летят, за да загинат накрай.
И тъй са откърмени и встрастени в борбата,
че ако оцелеят в опасността
и денят им премине в тих здрач,
те биха умрели, сломени от мъка и досада –
както един неподдържан пламък мъждее
и угасва – или един захвърлен меч
ръждясва безславно и се разяжда сам.

В тях живее гневът на титаните. Те са от рода на прокълнатите непокорни ангели, от потомството на Еблиса – на родения от огън бунтовник, който не иска да се смири и преклони пред създадения от мъртва глина Адам и заплашва дори и бога със зловещото си кърваво знаме: не бог, а той ще вдъхне живот в тая глина, ще я закали и възпламени.

Ако има нещо неизменно у Ботева, то е тази борческа воля, тоя постоянен дух на бунт и протест – на деятелен протест и отрицание.

Ако той беше притежавал една по-висока литературна култура, ако беше се посветил изключително на поетическо творчество – стига да можеше да се посвети само на подобно творчество – бездруго щеше да се увлече от поезията на Байрона и Лермонтова, щеше да намери нещо родствено в неспокойните песни на Петьофи и в цялата оная поезия, която е отражение на прометеевско начало. В съдбата на нашия поет има нещо, което напомня и тримата – то е пълната, абсолютна хармония между личност и творчество, между действителност и поезия: от което са се вдъхновявали, с него са живели – с което са живели, него са възпявали. И на тримата, както и на Ботева, животът изгаря бързо, с ослепителната светлина на един факел, с мимолетния блясък на един метеор. Винаги недоволни и революционно настроени, родени бунтовници, те все дирят, все роптаят, все се стремят – над главите им витае някаква трагична съдба, която най-сетне се разразява като гръмотевица и ги осиява с огнената красота на ранна, мечтана, хероична смърт. Те я предчувстват:

Аз може млад да загина...

Родени не за тоя обикновен свят, неустрашими пред смъртта, те се боят от мъжделивото съществуване, в което спокойно се самозабравя обикновеният човек – не могат да понасят досадната делнична еднообразност, да слязат от висотата на своя идеал, да угасят огъня на чувствата си и да заживеят само с тяхната пепел. Те не обичат средата между живота и смъртта. За себе си и за тях каза Яворов: „Аз не живея, аз горя!“

После – има още едно, което характеризува тия неспокойници, богоборци и светоборци. Сякаш цялото това разрушение и отрицание, тази мъчителна и непрекъсната борба се извършва не толкова за да се осъществи един абстрактен, безкрайно далечен идеал, колкото да се удовлетвори постоянно напрегнатата, готова за дейност воля и да се дойде до вътрешното освобождение. Идеалът често се явява като оправдание, посочва се като мотив на самата дейност; а всъщност мотивът се крие дълбоко в индивидуалните особености и влечения. В случая побужденията за борба идат предимно отвътре, а не отвън – те се крият в непреодолимото чувство на личността и в нейната неизчерпаема енергия.

Едно от съществените и основни качества на Ботева се съдържа именно в тая самопроизволна и първична воля.

Погледнете неговия портрет и вие веднага ще я почувствате – в неговия повелителен и горд поглед: той е строг, навъсен, почти суров. Нещо здраво и мъжествено, мощно и стихийно ни облъхва от властния му образ – една секунда още и това съсредоточено и силно чувство ще се разрасне в някакъв нечуван подвиг. Когато го гледате, вие ясно долавяте, че това е един необикновен човек – с енергична, широки и решителни жестове. Колко силно и вярно се изразява той за своята ръка, като я нарича мъжка – ръка мъжка да омекне... Колко много му подхожда, когато казва за себе си, че иска да викне – да запее песни юнашки, хайдушки... Има нещо безкрайно красиво в тия жестове на външни черти и в тоя пламък на очите. Собствено това не е нещо външно – по-скоро то е одухотворена, вътрешна красота, която избликва навън. И много добре схваща сам поетът това, като се обръща към майка си:

И тогаз с венец и китка
ти, майко, ела при мене,
ела ме, майко, прегърни
и в красно чело целуни,
красно с две думи заветни:
свобода ил' смърт юнашка!

Това е то, което прави красно челото му: сиянието на духовната мощ – на жаждата за свобода и на безстрашието пред смъртта. Не само в неговата поезия и в деянията му, но и във външния образ ние долавяме все същата непреклонна воля и мрачна решителност.

Към що е насочена тая борческа воля?

За Ботева не съществуват прегради и ограничения. Казахме, той не се примирява и не отстъпва – не знае що е резигнация. Всякога остава верен на себе си, на онова лично начало, което е вложено в него и в което се изчерпва същността на неговия характер. Волята му във всички случаи отстоява себе си, стреми се да събори до една пречките, що я спират и не ѝ дават възможност свободно да се прояви. Над собствената си воля не признава друга – не се прекланя пред ничия сила и не чувства потребност от кумири:

И глава ний няма да сложим пред светски кумири!

Не само пред светски кумири. Към нищо не е тъй враждебен неговият дух, както към християнската проповед на покорност и примирение, на самоотречение и кротост. Векове цели разум и съвест се борят със заблужденията на тая проповед. В „Борба" той въстава срещу свещената глупост, изречена от Соломона: „Бой се от бога, почитай царя." В „Елегия" се възмущава от християнското търпение, недостойно за будната мисъл и живата съвест на човека: само бездушни роби могат да се надяват сляпо на бога и да понасят безропотно злото и да се отдават на фатализъм. Той не признава онзи жесток и несправедлив бог, който оставя създадения за свобода да бъде роб на земята, санкционира властта, помазва царе и патриарси и учи робите да се молят и да спасяват душите си чрез търпение. Назовал го би като Мицкевичевия Конрад цар. В молитвата на една нова религия презрително го нарича бог на тираните и разбойниците, на Соломона и на светците, които са алчни за кървави жертвоприношения. Ботев признава само един бог – тоя, който е в него, в неговото сърце и в душата му – бог на бунта и свободата.

Всъщност първата и последна цел тук е индивидуална свобода – освобождение на личността от условностите на света, от гнета на обществото и от политическия натиск. Това е чисто романтичен идеал, присъщ на страстни романтични натури. Не трябва да се забравя, че у Ботева тоя стремеж към индивидуална свобода не се изражда в грубо себелюбие; напротив – винаги се явява съпроводен от най-идеални помисли и съображения. Чувството за лична свобода не се ограничава, не стеснява своя кръг, за да се превърне най-сетне в противен егоизъм; то се разраства, разширява се – необходимостта от пълна свобода Ботев признава не само за себе си, но и за другите. Чрез него той се домогва до идеала за национална и обществена свобода. Този идеал за него не е нещо отвлечено и теоретично, а изцяло се основава на вътрешен опит.

Стремежът към свобода е също тъй отличителен за Ботева, както и неговата неуморима воля (собствено, едното не може да се отдели от другото). Ето защо Ботев е склонен да приеме всяко учение, в основата на което лежи понятието за свобода – отнася се отзивчиво, със симпатии към всички борци, които искат да извоюват свободата на поробените и на от-

делната ограничена личност. Той се чувства социалист преди всичко поради това, че един от първите девизи на социализма е свободата – освобождение на пролетариата, на труда от игото на капитала; увлича се от интернационализма и космополитизма, защото съчувства на всички онеправдани народи – не само на своя, защото знае по личен опит колко е тежко всяко едно угнетение; той мечтае за братство на народите, понеже то ще направи невъзможно поробването на един по-слаб народ от по-силните; Ботев се чувства още комунист, защото комунизмът предполага едно свободно общество, което не признава собствеността и отрича всички ограничения, произтичащи от нея; в същото време той е и борец за национална свобода, патриот в същинския смисъл на думата – най-искреният български родолюбец, който е пожертвал всичко за отечеството си. Интернационалист и патриот. Като Херцена и Ласаля той слива в себе си социалистическите си увлечения със своя индивидуализъм, примирява космополитизма с национализма, обединява тия противоположности, като излиза извън ограничеността на догмата и доктрината и извън слепите национални страсти.

Всички тия склонности се определят от неговия устрем към свободата. Ботев не се спира да прониква в тънкостите и подробностите на една идеология и едно учение – той няма нито време, нито пък търпение за това: към всяка идеология се доближава не само с мисълта си, но и с чувството си – може би повече с чувство, отколко с мисъл. Достатъчно е за него да знае, че крайният идеал е пълно освобождение – индивидуално, обществено и национално, – и то освобождение, постижимо чрез революция; знае ли това, той застава пръв в редовете на тия, които са възпламенени от тоя идеал.

Във всичко, що е извършил и написал, Ботев се явява пламенен поклонник на свободата. Поискаме ли да го характеризуваме като поет с една дума, ще трябва да го назовем поет на свободата. Дълбоко хуманен, със силно развито индивидуално и социално чувство – както загатнахме вече, – той не отива до ограничена изключителност и шовинизъм: воюва с еднакъв жар и за политическо, и за обществено освобождение, готов е да се пожертва както за своя, тъй и за всеки друг угнетен народ. От съвременниците му само Левски може да се сравни с него в това отношение. С тази своя особеност Ботев винаги ще бъде за нас пример и идеал: историческото минало на народа нито веднъж не го заслепява, той ненавижда националното самомнение и високомерие, желае отечеството му да бъде свободно, за да може неговият народ да събере духовните си сили, да прояви своята самобитност и да се развива нормално, без да пречи на другите народи и без другите да му пречат.

Така Ботев става за нас краен идеал, към който е насочен всеки благороден порив – обединяващо начало на всичко светло и деятелно, що се таи в българския дух – негаснеща светлина, от която всеки пробуден в царството на тъмата и сълзите може да запали своята свещ.

Образът на свободата е даден у Ботева в кърваво осветление. Вдъхновено устремената богиня се носи над разрушение и пожари и с полета си през смъртта чертае пътя на безкрайни множества, които я следват безпаметни. Идеалът за свободата е нюансиран от възбудено революционно чувство. За да го осъществи и да прояви волята си, Ботев дири найкраткия път и го намира единствено в обществения и политическия преврат, в революцията. Той няма търпение да чака по примера на еволюционистите и на

постоянно осмиваните от него наши просветители, докато назреят необходимите условия, които естествено и незабелязано ще доведат до пълно освобождение. Самата негова природа се противопоставя на такова едно търпеливо очакване, което се примирява с безброй беди и злини в момента, понеже ги счита преход към по-добро бъдеще, за неизбежно звено в безкрайната верига на еволюцията. В своя размах революционери като Ботева не се спират пред нищо. Със спокойна съвест те одобряват даже интернационализма – онова философско правило, според което целта оправдава средствата. В своята „Елегия“ той напада Лойола, основателя на йезуитския орден, но всъщност сам изповядва един от принципите на неговото учение и се възхищава от неговия морал, който е допущал да се вършат понякога дори и престъпления в името на една висока, благородна цел. Ние знаем, че за да набави средства за революцията, Ботев не се е стеснявал от общоприетата нравственост: участвал е в обири, убийства и е фалшифицирал монети. Понякога увлечението му – диренето на средства по тоя начин – е отивало до крайност, довеждало го е до самозабрава, едва ли не до забравяне на самата крайна цел. Обзет от неудържима енергия, той е давал твърде широк простор на своя темперамент: дирил е бури и често ги е намирал в опасни авантюри, в тревожен бохемски живот и в нощни скандали. Ала каквито и да са бивали проявите, душата е запазвала своето безкрайно благородство. Във Влашко една от мечтите му е била да играе ролята на Карла Моор. Пред Вазова е изповядвал: „Аз бих играл Карла Моора! Аз непременно искам да съм Карл Моор!“ Без съмнение би играл тая роля по вътрешен опит: сам той лично е преживял много от онова, което е вложил немският поет в душата на своя бунтовник. И като лична изповед биха звучали в устата му гръмовните Карлови думи: „Разпалената Прометеева искра е изгоряла вече... Аз трябва да стегна тялото си с ремъци, а волята си да закова в закони. Ти чувстваш в себе си сила да полетиш като орел, а законът те превръща на костенурка. Законът не е създал ни един прочут човек – свободата само създава ония дивни юнаци гиганти...“

2

Във връзка с вроденото и съвсем естествено за Ботева революционно чувство са не само неговите убеждения и възгледи; една цялост с него образува и патосът, що отличава неговата поезия и бунтовнишка проповед. Всяко чувство тук достига крайната си форма, лесно преминава в афект и го завладява изцяло. Когато обича, той обича от дъното на душата си – когато мрази, мрази безгранично. Обича толкова силно, колкото силно и мрази. Първото и главно впечатление, което остава у нас от вътрешната, най-съществената страна на неговото творчество, то е патосът – патосът на любовта, на радостта, на скръбта, на гнева и омразата. Основният тон е патетичен. Поетът сам не знае кое у него е по-силно – любовта или омразата, – но чувства, че и двете са свещени. За братята си той казва на майка си:

И кога, майко, пораснат,
като брата си ще станат –
силно да любят и мразят!...

Той наистина е обичал силно. Никой български поет не е изразил тъй трогателно, не е възсъздал тъй вдъхновено обичта към майката както Ботева в „Майце си“ и „На прощаване“. Обикновено суров в отношени-

ята си към другите, безпощаден и гневен, той се разкрива в песните си с особено сърдечни обръщения към майка си. Колко много нежност е таил в душата си тоя човек, който изглежда тъй строг и навъсен! От очите му бликат не само мълнии, но и сълзи на обич, от устата му се сипят не само гневни проклятия, но и тихи думи на унесена и нежна обич:

Ти, майко, ела при мене,
ела ме, майко, прегърни...

Щастието, което е бленувал за майка си и за себе си – това общо щастие не се е сбъднало. И сега не му остава нищо друго, освен да изплаче сълзите си в нейните прегръдки:

Много аз, мале, много мечтаях,
щастие, слава да видим двама,
сила усещах – що не желаях?
Но за вси желби приготви яма...
Една сал клета, една остана:
в прегръдки твои мили да падна –
та туй сърце младо, таз душа страдна
да се оплачат тебе горкана...

По-леко му е да понесе своето собствено страдание, отколкото страданието на майка си: когато се прощава с нея, той с болка си представя как тя ще плаче и жали за първото си чедо, как ще слуша тъжно след смъртта му неговата юнашка песен. В обичта и страданието си той се слива с нея – знае неспокойните ѝ сънища и скрити сълзи:

Аз зная, майко, мил съм ти...

Това чувство на безкрайна обич към измъчената майка – „българска майка юнашка" – е вложено и в изображението на Чавдаровата майка. Когато Чавдар ѝ казва, че иска да иде в планината при баща си, който е войвода на хайдушката дружина, тя изнемогва сакрушена –

Зави се майка, замая –
камък ѝ падна на сърце;
гледа си в очи Чавдара,
във очи черни, големи,
глади му глава къдрава
и ръда клета, та плаче...

– – – – – – – – – – –

Прегърна майка Чавдара,
в очи го черни целуна,
въздъхна, та му продума:
„За тебе плача, Чавдаре,
за тебе, дете хубаво,
писано още шарено;
ти си ми, синко, едничък...

– – – – – – – – – – –

Как ще те майка прежали,
да идеш, синко, с татка си,
хайдутин като ще станеш!...

– – – – – – – – – – –

Ще идеш утре при него;
ала те клета заклинам,
ако ти ѝ мила майка ти,
да плачеш, синко, да искаш
с дружина да те не води,
а да те далеч проводи,
на книга да се изучиш –
майци си писма да пишеш,
кога на гурбет отидеш"...

Само чрез това сливане с майката той може да изрече нейните думи, да заживее отново с ударите на нейното сърце, с оня пръв и постоянен трепет, който го е пробудил някога за живот. Едната обич напъл-

но изчезва в другата – двете души се сливат в първичното си мистично единство.

Все тъй силно е изразена обичта към първото либе – пак в „На прощаване". С няколко стиха той съумява да разкрие болката и сладостта на своята любов, чаровете, които му идат от неговата изгора:

Там, дето либе хубаво
черни си очи вдигнеше
и с оназ тиха усмивка
в скръбно ги сърце впиеше...

Всяка дума е изживяна. Казаното за друг един поет може да се повтори за Ботева: като че ли тук всички употребени от поета думи са създадени, за да бъдат написани тия четири стиха на любовна изповед.

Обикновено образът на либето се явява заедно с образа на майката – една и съща обич грее над неговия съдбоносен път:

– Майко, прощавай!
Ти, либе, не ме забравяй!

Може би в обичта на любимата жена той е чувствал и обичта на майката: в неговата песен майчиното страдание неразлъчно е свързано със страданието на либето –

Тъжно щеш, майко, да гледаш
ти на туй хоро весело,
и като срещнеш погледът
на моето либе хубаво,
дълбоко ще ми въздъхнат
две сърца мили за мене –
нейното, майко, и твойто!
И две щат сълзи да капнат
на стари гърди и млади...

Ако той не загине, ако се върне жив и здрав, обичта му, примесена с толкова много радост, ще бликне неудържимо:

А аз ще либе прегърна
с кървава ръка през рамо,
да чуй то сърце юнашко,
как тупа сърце, играе; –
плачът му да спра с целувка,
сълзи му с уста да глътна...

По-силно от либето си той обича своя народ и роден край:

Отечество мило любя,
неговия завет пазя!

В последното писмо до жена си Ботев изповядва: „Ако умра, то знай, че после отечеството си съм обичал най-много тебе." За да се отдаде всецяло на поробените, той оставя майка и либе. Готов е да понесе всяка жертва за свободата на събратята си; най-сетне обрича и дава за тая свобода последното, що му е останало – живота си. Отечеството – с него са свързани скъпите му спомени – спомените за родната балканска природа, за угнетените сестри и братя, за обичните, които черни чернеят за него, за бащиното огнище –

Там, дето аз съм пораснал
и първо мляко засукал...

Един от малцината наши национални поети – от рода на двамата Славейковци, – той не само оплаква робството на своя народ, вдъхновява се не само от историческата му съдба; Ботев носи в себе си неговата огромна душа и вътрешна мощ, всичко онова, що е останало непокварено и здраво в българския характер, незасегнато от робството и рабската покорност. В изгнание той живее с духа на българската земя, с тоновете на народната песен, с нейните модулации и ме-

лодии, които тъй дълбоко проникват неговото българско сърце. Сам той неволно излива чувствата си в многообразния ритъм на тая песен – и когато тя оживява в неговите поетични вълнения, той постига своя блян по родината и изчезва в нейното слънце, в нейните хубости, в поезията на нейния бит. Това, което тъй много обича, се приближава и става жива реалност.

Ботев не само силно обича, но и силно се радва – и в радостта си е патетичен. Когато си представя своето щастливо завръщане, радостта му бликва във възторжено възклицание:

О, тогаз, майко юнашка!
О, либе мило, хубаво!...

Душата прелива от възторг и той не намира думи да разкрие неговата глъбина. Така умее да се радва и Чавдар, когато чува, че баща му го вика в планината, на хайдушкото сборище –

Рипна ми Чавдар от радост,
че при татка си ще иде,
страшни хайдути да види
на хайдушкото сборище...

Все тъй силна и дълбока е и тъгата у Ботева:

Тъжно ми й, дядо, жално ми й...

Ненапразно нарича лирата си „печална" и изповядва, че младостта му минува „в тъги и неволи". От изгората си той иска тъжни песни:

Запей ми, девойко, на жалост...

Очите си тя впива в неговото „скръбно" сърце. Копнее за майка си, за да излее „страдната" си душа пред нея:

Ах, ръка си кой ще турне
на туй сърце, дето страда?

Другарите му го гледат весел, виждат го да се смее с тях заедно, но те не знаят, че младостта му е повяхнала вече, попарена от сланата на един нерадостен живот в чужбина.

Подчертаваме: това не е пасивна скръб, не е безкръвна меланхолия или пък някакво сковано, вцепенено страдание; всъщност то е активно чувство както всяко друго, на което се е отдавал Ботев. У него еднакво са свързани със стремеж към действие, с волев елемент и страданието, и ликуването, и любовта, и омразата.

Разнообразните чувства се менят, сменят се – от скръб той минава към радост, от възторг към негодуване, от обич към ненавист. Всяко чувство отделно запазва интензивността си, патетичния си характер и своята абсолютност. Патосът остава един и същ в основата си, все еднакво силен, понеже се корени в самата душа на поета; менят се само неговите обекти и видове, неговото конкретно съдържание – но не и психическата му същност и първооснова.

Също така са силни у Ботева и различните, понякога противоположни настроения, които поражда у него един и същ обект. Ние знаем, че пред страданието на народа, пред любовта към роба изчезва неговата обич към едно отделно същество – и в новото му обръщение към първото либе долавяме вече не задушевност и нежност, а един груб жест –

Запей или млъкни, махни се!

Сам той осъжда миналото си, отвръща се от себе си, презира се, че е бил влюбен в една жена, роб на любовта си. И когато си спомня за преживяното някога, за жената, която е обожавал, той не може да се изрази инак освен с тона на жестокост и грубост: вместо да каже, че е любил една жена, той казва, че е въви-

рал чувствата си в калта... Това, което по-рано е било извор само на нежни чувства, на стихийна привързаност, сега буди у него яд, самопрезрение и жестокост. Едните чувства са толкова силни, колкото и другите; възникнали от един и същ образ, те запазват своята глъбина и изключителност в даден момент, а менят само съдържанието си. Такива са чувствата, що определят отношенията му към народа: Ботев ту го обича безумно и е готов да го идеализува, ту пък сурово и жестоко го клейми за рабските му инстинкти. В зависимост от две различни настроения тоя народ му се явява в два противоположни образа. Неговото страдание разкъсва сърцето му, за него той плаче скришом:

Често, брате, скришом плача
над народен гроб печален...

За народа сърцето му „безумно играе", кога доземе неговия стон. Той му се явява във величествения и трагичен образ на някакъв Прометей, окован, намръщен и мълчалив – от челото му се лее кървав пот, ръждата на оковите разяжда костите му... Същият този народ отсетне взема съвсем друг облик – в сатирата „Гергьовден"; от Прометей той се превръща в стадо овце или идеализуващата страстна любов на поета бива изместена сега от негодуване тъй силно, тъй искрено, както любовта му по-рано – от неудържим гняв: българинът не се бори, не роптае, а търпи покорно позорен ярем. Неговите тирани го мъчат, ограбват го –

А ти им даваш потът, кръвта си,
и играйш даже кога те бият...

– – – – – – – – – – – – – – –

Ликуй, народе! Тъй овци блеят
и вървят с псета подир овчарят.

С не по-малка страстност Ботев проявява омразата и гнева си. Можем каза, че в неговите стихове и статии омразата и гневът са изразени по-силно от любовта, понеже те по-често го обземат и по-дълбоко се отпечатват в душата му. На много места – особено кога се впуща в рефлексии от граждански и социален характер – отношението му към народа е някак отвлечено, дори теоретично; омразата му обаче винаги се разкрива като твърде реално чувство, с по-определен индивидуален колорит. Ненапразно в стихотворението „Към брата си" той изповядва, че любовта не го сгрява, а омразата – тая омраза, която чувства към другите – тъй дълбока и непобедима, че би могла да отрови душата му и да го погуби:

Отечество мило любя,
неговият завет пазя;
но себе си, брате, губя,
тия глупци като мразя.

Омразата тук е по-силна от любовта: тя побеждава и него, и неговата любов. Любовта му омръзва, омразата – не! Има моменти, в които му са досадни и непоносими любовните песни:

Ах, че мен, дядо, додея
любовни песни да слушам!

В първата редакция на стихотворението „До моето първо либе" той признава, че сърцето му изцяло е обзето от омраза и злоба и че предишната любов никога не ще възкръсне:

И не мож я там ти събуди,
де скръб и омраза владее,
де всичко е с рани покрито
и сърце веч в злоба обвито...

Във втората редакция още по-силно е изразен последният стих:

И сърце зло в злоба обвито.

В печатаното през 1867 стихотворение „Майце си" четем:

Но тука вече не се надявам
тебе да любя – сърце догаря.

Отпосле, в 1870, тия два стиха се явяват в друг вид, много по-съответстващ на Ботевия темперамент:

На нищо вече не се надявам –
сърце е пълно с жлъчка без мера.

Като че ли не само споменът за първото либе, но изобщо всеки спомен поражда у него гняв и страдание. Погълнат от едно всевластно чувство, той създава свои особени метафори: в един стих нарича паметта си злобна, загдето възкресява едно мъчително минало –

На душа лежат спомени тежки,
злобна ги памет често повтаря –
в гърди ни любов, ни капка вера...

Като отбелязваме тук интензивността и патетичния характер на всяко по-дълбоко Ботево преживяване, не е излишно да изтъкнем, че в „Елегия" и „Борба", гдето поетът се опитва да изобрази страданията на роба и да разкрие отношението си към тях, ние по-ясно долавяме омразата към тираните, отколкото състраданието и любовта към поробените. Не искаме да кажем, че Ботев не е обичал безпределно своя народ – подчертаваме само, че омразата си той изразява по-силно, отколкото любовта си – в патоса на омразата и гнева много по-определено изпъква неговата индивидуалност. Като смелия реформатор от Айслебен, той трябва да бъде обзет от свещен гняв, за да може да твори, да се моли и проповядва.

Едва ли е потребно да изтъкваме, че когато прави изповедите си, Ботев винаги е напълно искрен и вярва в трайността на чувството, което го обзема в момента. Никаква реторика, никакъв фалш не звучи в стиха: „В гърди ни любов, ни капка вяра!" В дадения момент той така е чувствал. Че в тия случаи се загатва за дълбоки преживявания и настроения, вижда се и от други негови изповеди. В статията „Примери от турско правосъдие" той си спомня за годините, прекарани в родното място, и отново дава израз на едно непреодолимо чувство: „Тоя алтън Калофер роди в мене страстна любов, която тъй рано загина, и дълбока омраза, която ще ме придружи до гроба." Любовта е преходна, омразата остава – тя ще умре заедно с поета.

Тая дълбока омраза и гневът са основа на неговата отровна и зълчна сатира. Елегията не му е тъй присъща както язвителната насмешка. Стихотворението „Кажи ми, кажи, бедний народе" погрешно е наречено от него елегия: по образи и основно настроение то е по-скоро сатира; тук ние виждаме не поета на жалбата, на тихото съзерцателно елегично чувство, а възнегодувалия революционер. У тоя дух на борба и отрицание иронията и сарказмът се проявяват в крайната си форма. Трябва да прибавим, че те се коренят не само в агресивния характер на неговите чувства, но и в необикновения му идеализъм.

Двете крайности, в които се изострят чувствата на Ботева – любовта и ненавистта, – като антитеза са нещо твърде характерно за неговата личност. Едното чувство изисква другото като свой контраст – двете създават оная неизчерпаемост, която отличава цялото същество на Ботева. Сам той носи в себе си тия две противоположни стихии – двете начала на Емпедокла, дружбата и раздорът, които управляват света, съставят основната негова същност и обясняват целия световен процес. У Ботева тия два елемента не

враждуват – те го завладяват едно след друго. Но дали единият не взема надмощие само за това, че черпи силата си от другия?

В смяната на разнообразни чувства, на патетични изблици и противоположни настроения Ботев преживява тревожни и мъчителни състояния. Каквото и да е съдържанието им, тия повишени чувства го гнетят, понеже не могат да се понасят дълго. Има минути, когато напрегнатият вътрешен живот се превръща в някакъв ад –

Душата ми в огън тлее,
сърцето ми в люти рани.

В тоя вихър на силни преживявания душата му е крайно измъчена, разпъната, както се изразява, на кръста на мрачните мечти и бурните мисли. Без да дири много, той намира в мрачното си вдъхновение съответни изрази и образи, за да ни внуши тревогата си. Когато чува плача на народа, сърцето му играе безумно; тъгите и неволите на младостта усеща дори в тока на собствената си кръв:

Кръвта се ядно в жили вълнува.

Неограничената страстност и развълнуваната, неспокойна мисъл се долавят също в стихотворението „Ней“. Има един куплет там, изцяло отразяващ както душевното състояние на Ботева, тъй и начина, по който противопоставя себе си, своята природа на околните. Той говори за един конкретен случай, за една романтична авантюра: как прескочил през плета с нож в ръка в дома на своята омъжена вече изгора, как дебнал цяла нощ под прозореца, готов да излее гнева си върху своя съперник – да го убие –

Ще излезе, рекох, той,
ще изпита гневът мой...

Поетът отбелязва, че вътре в стаята гори свещ. На тоя слаб, мъжделив пламък той противопоставя огъня на своето винаги будно и тревожно сърце. Вкъщи всички спят и една свещ едва гори. А той отвън е буден – трескав повече от гняв и ревност, отколкото от любов, – с една трагична мисъл в главата си, с едно кърваво решение – в душата му гори силен пламък. Всъщност тук са противопоставени два съвсем различни свята: пламенната душа се очертава върху бледния фон на една мъртвешка действителност. На Ботев винаги се е струвало, че другите наоколо спят – не живеят, а спят; те не са тъй енергични, тъй стремителни като него – сърцето им не бие тъй усилено, душата им е подобна на свещ, която едва мъждее. Всичко това е нищо пред пламъка, що гори в него:

Гледам, вкъщи свещ гори,
вие спите – мен в гърди
силен пламък, яд гори
и гняв ще ме умори...

Това е пламък – яд и гняв. И още веднъж, както в споменатите по-рано стихотворения, той ни казва, че в огъня на собственото си чувство може да прегори и умре: „И гняв ще ме умори!“ То е същата оная самоуверена мисъл, изразена в отбелязаните вече два стиха:

Но себе си, брате, губя,
тия глупци като мразя...

За да подчертаем основните контури на тоя портрет, ще трябва да повторим, че както в живота си, тъй и в поезията си Ботев проявява несъмнена борческа воля, която се стреми преди всичко към индивидуална свобода. Самата воля като нещо крайно индивидуално се корени в субективната страна на личността, има за основа силни емоции, които се дви-

жат между скръб и радост, любов и ненавист, възклицание и възторг. Те всички се разрастват до едно мъчително самочувствие и го завладяват изцяло. Ала същинската стихия на душата ние долавяме в гнева и възмущението на тоя Orlando Furioso, в неговата благородна ненавист. В гнева и ненавистта най-рязко и определено се изразява неограничената воля и нравствена сила на тая изключителна личност.

3

Ботев ни е оставил около двадесет стихотворения само. Ала и половината от тях са достатъчни да го обезсмъртят – ако не бе го обезсмъртил неговият подвиг. С тях той ще живее като несъмнен даровит поет. Някога може да се оспорва поетическото име на мнозина днешни стихотворци, които са написали томове, обаче името на Ботева ще остане непокътнато в историята на българската поезия и в съзнанието на поколенията.

Олицетворение на неувяхваща, вечна младост, той няма да остарее за нас и за бъдещето: българската младеж всякога ще се увлича от неговите пламенни стихове, от неговия идеализъм, ще го счита за свой учител и вожд, който никога не загубва обаянието си пред своите възторжени ученици и поклонници. Ботев остава един от най-хубавите и светли спомени на младостта ни. Когато приповтаряме неговите песни, отново изпитваме трепетите на младостта, които са ни окриляли и възземали. Той е живата вода на българската поезия: който пие от нея, отново се подмладява. Макар да е умрял твърде млад, всичко у него е крайно изразително. Той застава пред нас като цялостно художествено произведение: да се отнеме или прибави

нещо, значи да се измени основно впечатлението ни от него. Ние не можем да си го представим по-друг; за нас той се явява само в една възможност и в един образ – тоя, в който се е изляла неговата правдива поезия.

С какви основни мотиви се характеризува поезията на Ботева, какво съдържание и какви идеи са вложени в нея?

В няколко свои песни той загатва за условията на лични си живот и определя отношенията си към околното, като възсъздава мотиви от по-интимен характер. От споменатата скръб, която го е обземала често, от жалбите и страданията, за които сам говори, се обуславя елегичният тон в неговата поезия – не най-силният в нея. Разбира се, не е трудно да се посочат изворите на скръбта в случая. Те са еднакво от субективен и обективен характер: крият се както в робската действителност, в личната обстановка, тъй и в особените негови чувствания – могат да се сведат към познатото романтично противоречие между блян и действителност. Отзивчив на всяко страдание, обзет от винаги живо патриотично и социално чувство, той не може да гледа спокойно как турчинът беснее над бащино огнище, нито пък да понася теглото на сиромасите. При това той е далеч от отечеството си, прокуден от родната си земя, която толкова много обича и към която тъй мъчително се стреми. Понякога той се опитва да удави във виното своята мрачна носталгия:

> Да забравя край свой роден,
> бащина си мила стреха...

На чужбина, осъден на скитничество, той не намира никаква утеха и не изпитва ни една радост:

> Та скитник ходя, злочестен ази
> и срещам това, що душа мрази.

Към своя събрат по чувства се обръща:

Спътник ни са били в животът
страдания, бедност в чужбина...

И за всичко това е виновна черната турска прокуда:

Но кълни, майко, проклинай
таз турска черна прокуда,
дето нас млади пропъди
по тази тежка чужбина –
да ходим, да се скитаме
немили, клети, недраги!

Той е самотен. Чувството на безизходна самотност не го напуща дори и когато е в средата на своите другари, между най-близките си. Никой не е в състояние да го разбере и да се отнесе съчувствено към него:

Мечти мрачни, мисли бурни
са разпнали душа млада;
ах, ръка си кой ще турне
на туй сърце, дето страда?
Никой, никой...

В обръщението към майка си той още веднъж загатва за тая самотност: околните не могат да проникнат в неговата душа и да узнаят скръбта му –

От де да знаят? – Приятел нямам
да му разкрия що в душа тая;
кого аз любя и в какво вярвам –
мечти и мисли – от що страдая...

Има моменти, когато в своята усамотеност не може да понесе дори средата на онези родствени нему бунтовници, с които винаги е делял залъка си, но невинаги и душата си. „Аз веч нямам мило, драго!“ – възклицава той сред тях. Нищо странно в това, че тоя силен човек, с твърде широка, сложна душа, с необикновен ум и безгранична воля, с жажда за подвизи, се е чувствал самотен в една равнодушна среда, която е останала чужда на по-дълбоките негови пориви, на съкровените движения на неговата душа.

Естествено, тая самотност – като нещо наложено, а не доброволно избрано – е била за него твърде мъчителна. Със състрадателната си душа, със съчувствието си към другите той не е бил създаден за самотност. В противоречие с нея е било както обществеността, тъй и националното му съзнание, от което се определят гражданските, социалните и патриотически мотиви на неговото творчество. За патриотизма му можем да съдим от „Хайдути“, „На прощаване“, „Хаджи Димитър“ и „Обесването на Левски“ – стихотворения, проникнати от непосредно изразена обич към отечеството, преклонение пред подвизите на неговите юнаци, възторжено отношение към българската земя и българската майка – в същото време от ненавист към народните мъчители и състрадание към изоставените и онеправдани братя.

Та сърце, майко, не трае,
да гледа, турчин че бесней
над бащино ми огнище...

Всъщност той е най-вдъхновен, когато възпява народните хайдути, бунтовниците – когато рисува Чавдара, сина на Петка Страшника, Дойчина, комуто пристава Стояна, злополучния старец, някогашния хайдутин, който пред нещастието на синовете си и своята дружина чака гръмотевици – да го сразят, и ветрове – да развеят праха му; също така, когато изобразява себе си като бунтовник, готов да мине през тиха бяла Дунава, вожд на храбра дружина, или пък когато във фантазията му оживява раненият юнак, който в

предсмъртния си час изчезва в природата на своята родна земя и се слива с песните и виденията на Балкана.

Образът на хайдутина у Ботева се явява с някои съществени нови елементи. Подчертан е преди всичко революционният идеал на възпетия борец; при понятието хайдутин е прибавено и бунтовник –

Че станах ази хайдутин,
хайдутин, майко, бунтовник.

За него не само турците са врагове: той излиза и срещу чорбаджиите, защитник е на робите и сиромасите – изразява както политически домогвания, тъй и социални идеали.

И страшен беше хайдутин
за чорбаджии и турци,
ала за клети сюрмаси
крило бе Чавдар войвода.

Ботевият бунтовник повежда отбор дружина:

За туй че клетник не трая
пред турци глава да скланя,
сюрмашко тегло да гледа.

След неговата смърт народът ще каже, че е загинал за правда и за свобода.

Това са идеалите на самия поет, който се бори за освобождение на своя народ, въстава против всяка тирания, отгдето и да иде тя, ратува за свободата на всички угнетени и се присъединява към вика на парижките комунари: „Хляб или свинец!"

Сливане на патриотически и социални мотиви намираме в „Елегия" и в стихотворението „До моето първо либе". Българинът е представен там като политически и социален роб. Любовта към него преодолява всяка друга любов. За Ботева любовта към жената в едно робско време е недостойно чувство: да люби една жена, да чувства, че ѝ принадлежи всецяло, за него значи да изневери на отечеството си и на идеалите си. Сега той ненавижда, което е обичал някога, с отвращение си спомня за някогашното време, когато е плакал за мил поглед, за въздишка и е забравял своя граждански и патриотически дълг. Тогава е бил роб, влачел е вериги, безумствал е за една нейна усмивка. Стоновете на роба го пробуждат от любовното опиянение – миналото няма да се върне вече. Не ще се повторят предишните унижения и рабски чувства. Пред кървавата напивка любовта занемява. Сега той не може да обича както преди – да се самозабравя в егоистичното си чувство, да се отдава на една радост, която е само негова и нейна:

В тез гърди веч любов не грее
и не можеш я ти събуди
там, де скръб дълбока владее!

Как може да обича нея, щом сърцето му е изпълнено със злоба и омраза към народните врагове! И какво може да му даде тя. Нейната любовна песен е нищо в сравнение с бунтовнишката песен на гората. Същата година, когато написва тия стихове, той възклицава в „Хайдути" –

Ах, че мен, дядо, додея
любовни песни да слушам!

Плачът на робите разкъсва сърцето му. В неговата душа се отекват песните на гората – бурите, които нареждат дума по дума приказки за стари времена и песни за нови теглила –

... Как брат брата продава,
как гинат сили и младост,
как плаче сирота вдовица
и как теглят без дом дечица!

Ако някой му запее тая песен, и той ще запее своята, ще изповяда тогава що люби и за що милее. Но никой освен него не я запява – и той слуша само нейното ехо, долавя я да се отеква не в чуждите сърца, а само в родствения Балкан – като стон и като борчески зов.

С преобладаване на социални мотиви се отличава „Борба". Едно преустройство на света е неизбежно: злото е стигнало до върховната си точка. Поетът негодува, че все още има проповедници на християнско смирение. Ала въпреки техните хитри проповеди, въпреки всички ограничения, борбата кипи и наближава – революционерът долавя нейния глух, подземен тътен, устремът ѝ срещу едно кърваво и грешно царство, царство на сълзи, на позорно и непоносимо зло.

Особено рязко се проявява Ботев като родолюбив и социален поет в сатиричните си стихотворения. Скръбта, казахме, придава елегичен колорит на някои от песните му, а негодуването определя сатиричния дух на неговата поезия и на множество фейлетони. Ботев не е примирен и спокоен хуморист от рода на Петка Славейков и Алека Константинов; той е безпощаден изобличител – изобличението му обикновено преминава в люта ирония и жесток сарказъм. Отровните му стрели са насочени главно срещу народните грабители, лъжливите патриоти, които под маската на родолюбието ограбват безжалостно народа си. Обръща се саркастично към събратята си, към тяхното овчедушие и безкрайно търпение; изобличава при това поетите на смирението и сълзливия елегизъм, които вярват, че свирепият вълк може да се превърне в кротка овца; излива гнева си върху мнимите бунтовници, които виждат бедствието на народа, нищо не предприемат, пият и пеят буйни песни, заканват се на тирана, но щом изтрезнеят, забравят клетвата си и гледат равнодушно жертвите на изоставения и безпомощен народ. Утешава иронично странника, който се завръща в отечеството си: той ще забрави скоро страданията на своите, обидите, що е нанасял тиранинът на близките му, смъртта на двамата си братя в тъмницата, баща си, който е убит от турци, и ще заживее спокойно и честито с труда на сиромасите... Ала към края поетът прекъсва ледената ирония: затаеният гняв най-сетне избухва и се излива върху тоя българин, който оскотява, като убива всяко чувство на човещина в себе си.

Друг един от съществените елементи на Ботевата поезия се съдържа в изображението на природата и изобщо в отношението на поета към природата. У малцина наши поети се чувства тъй силно дъхът и просторът на българската земя – на нашата хубава земя, както гласи песента. С няколко стиха само поетът загатва за нея, за тая хубост на земята ни, ала в тях се съдържа всичко – и величественият образ на Балкана, и меланхолията на румелийските полета, и хайдушките песни, които пеят планините, горите на Странджа и тревата на Пирин, и знойният трепет над безкрайните узрели ниви, по които се носи песента на жетварките. Тая тъжна песен ще да е заседнала дълбоко в душата му: за нея той си спомня и в „Хаджи Димитър", и в „Хайдути":

Жетварка пее нейде в полето...

Когато гори и планини подемат хайдушката песен на Чавдар войвода –

Меден им кавал приглаша
от Цариграда до Сръбско,
и с ясен ми глас жетварка
от Бяло море до Дунав –
по румелийски полета...

Ботевият пейзаж е хероичен, а не идиличен. Природната картина изцяло хармонира с неговото настроение и наистина е състояние на неговата душа. Едно трагично преживяване се свързва с безнадеждна и страшна картина, възприета повече слухово, отколкото зрително – една картина, която е само вихър, ридание, вой на вълци и грак на гарвани:

Гарвана грачи грозно, зловещо
псета и вълци вият в полята,
старци се молят Богу горещо,
жените плачат, пищят децата.
Зимата пее своййта зла песен,
вихрове гонят тръне в полето...

Ботев не е писал по-скръбни стихове от тези: има в тях някаква болна мъка, безпределна и несвестна като тия повилнели простори, из които вихрите гонят не призраци, а техни скелети. Едва ли би могъл той чрез друга някоя картина да изрази по-силно плача на осиротелите и безнадеждните и ужаса от предсмъртната агония. Риданието заглъхва във вихъра, който се носи над замръзналата пустиня – остава само тя с тия лудо подгонени тръне. Твърде силно трябва да е чувствал поетът своята родна земя, за да може да заживее не само с нейното великолепие, но и с нейната злокобност, не само с възторжената и безсмъртна нейна песен, но и със стенанията на нейните гробове, с предсмъртните ѝ надгробни литании.

Природата заживява с неговия бунтовен дух. Неведнъж е вдъхновявало Ботева това единно битие на бунтовника и природата. Одухотворена и загрижена, тя взема участие в трагичната съдба на юнака, страда заедно с него, бди над него като същинска майка. Когато раненият юнак изнемогва и издъхва, слънцето спряно сърдито пече. То е спряно и сърдито. Цялата природа жали юнака: той живее не само в песните на певеца, но и в съчувствието и скръбта на природата – него жалеят земя и небо, звяр и природа... Денем орлица му пази сянка, вълкът лиже раната му – лиже я кротко – дори хищният звяр е смирен, състрадателен и кротък – и той иска да облекчи мъката му. За юнака се грижи и соколът, юнашка птица – грижи се за свой брат. Ала стихийното, величественото сливане на природата със съдбата на юнака се извършва през нощта – когато изгреят звезди и месец. Тогава Балканът пее хайдушката си песен, песента на тоя, който умира в неговите исполински обятия. През деня за падналия в боя се грижат зверове и птици, а през нощта – самодиви. Те пристъпват към него с песен, превързват раните му, пръскат го със студена вода, целуват го – сред тях за един миг той забравя страданията си и заговорва по-спокойно. През деня неговата мъка е непоносима, тъй непоносима, че той проклина цяла вселена. А нощта със своята прохлада, със звездното си небе, с хайдушката песен на Балкана, с нежността на самодивите носи отрада и успокоение на юнака: той забравя себе си и разпитва белите видения за съдбата на Караджата и на своята вярна дружина. За него няма друго по-хубаво място за отдих, самозабрава и смърт – никъде другаде не чувства тъй близо хайдушкия си блян и безсмъртната си душа както в недрата на Балкана:

Аз искам, сестро, тук да загина!

Това мистично сливане на природа и бунтовник достига своята пълнота и абсолютност в момента, когато тя пее неговата песен – когато той заживява в нейната безсмъртна песен. Тя живее с неговия хайдушки копнеж, той се възражда от духа ѝ и усеща в гърдите си пулса на нейното огромно сърце. Той и тя се сливат в една величествена красота, в едно диха-

ние и изчезват в една песен. Тая песен пее и Балкана и Пирин, и Странджа. Поетът пита първото си либе: „Но чуеш ли как пее гората?“ Той сам копнее за нейните думи, чува, което другите не чуват, долавя стон в нея, тъмни легенди за минало, нерадостна прокоба за бъдещето –

Чуй как стене гора и шума,
чуй как ечат бури вековни,
как нареждат дума по дума –
приказки за стари времена
и песни за нови теглила!

Постепенно тия песни се усилват и се превръщат в трагична симфония, когато се слуват със страшни и злобни многохилядни човешки викове, с риданията и предсмъртните стонове на безброй души – когато не само небето, но и цялата настръхнала земя започва да гърми и тътне. То е хаосът и безумието на смъртта:

Там... там буря кърши клонове,
а сабя ги свива на венец;
зинали са страшни долове
и пищи в тях зърно от свинец,
и смъртта й там мила усмивка,
а хладен гроб сладка почивка!

Тая жива и обезумяла смърт опиянява със своя шеметен трясък, увлича и се усмихва – застава не като враждебна сила, а като желана спътница на героя, като някаква мечта. В тоя вихър на смъртта и в нейните светкавични червени усмивки се разраства визионерската фантазия на поета, създава един апокалиптичен свят, напълно съответстващ на неговия патос и на мощната му воля – един свят, в който са зинали страшни долове, гробища, пищят куршуми заедно с бурята, сабята свива венци от откършени клони. И над всичко това витае царствено всевластната смърт – не страшна, не злокобна, а усмихната. Тъй я вижда във въображението си влюбеният в нея поет. Тия видения и тая усмивка навред го преследват и увличат, той бленува за тях и за предсмъртните песни на бурята –

Ах, тез песни и таз усмивка!

Смъртта – това е неговата Мелюзина, която го гледа с безкрайна любов и го примамва с тъмните си чарове, със своите блуждаещи огньове. Той върви след нея като запален средновековен рицар и не пита накъде го води тя. Той чувства, че накъдето върви тя – през тия страшни долове и бури, – там е неговият път. Смъртта – това е най-красивият образ, който е очаровал Ботева, най-хубавата мечта, която трепти в песните му и в неговата душа – в нея се сливат всички устреми на неговата воля, в нея се разрешава неговият трагичен патос и непобедимо желание за вечна младост и красота.

4

Ботев е предимно поет, а не художник. Всичко у него е чиста, непосредна и свежа лирика, изблик и пряк израз на чувства, открит лиризъм – незасенен от образи и рефлексии. Всичко е настояще, преживяване на сегашния момент. Ботев твори, когато е обзет от силно, реално чувство, а не след като се е уталожило то. Затова цялата му поезия е лирическо излияние, поток от чувства. Той твори в минутата на най-голяма възбуденост, най-мъчителна обич, най-неудържим гняв, най-силна омраза. За него начало на творчество е висшата степен на чувството. Тук наистина творчеството е стремеж към вътрешно освобожде-

ние – усилие да се уталожи душата чрез тия лирични изповеди, да намери тя изход в тях. И още – поезията на Ботева е една стъпка към действие – тя е не само чувство, но и решение.

Главното за него е да изрази силата и непосредността на дадено преживяване: той не чака да се избистри и умири душата, да мине чувството в съзерцание или пък в закръглен пластичен образ, та да може отсетне обмислено, със спокойствието и разсъдъка на художник да се спре над формата, в която иска да затвори вътрешния си свят. Възбуден, той дири силната дума, рязката и остра форма за израз, без да обръща внимание дали тя е художествена или публицистична. Увлечен и погълнат цял от една страст, той не забелязва грубите звукови съчетания в стиха: „И ръда клета, та плаче...“ Понася един противен образ: „Ръжда разяда глозгани кости“ (първа редакция: „гъркът разяда глозгани кости“). Създава една недостойна за него, съвсем слаба, непоетична картина в последните два куплета на „Зададе се облак тъмен“. Реди нескопосни, грозни стихове в „Странник“ и „Пристанала“ – и не само там. Употребява понякога чисто каравеловски, вулгарни изрази, не е в състояние да се освободи напълно от привичките на публициста, от стила на фейлетона и вестникарската статия: „А ти им даваш потът, кръвта си – Народѝ рояк дечица и с сюрмашки ги храни пот – Комуто свещи палят православните скотове...“ В патетично обръщение към либето си вмъква една отблъскваща със своята баналност фраза: „Младост не помня, пък и да помня, не ровя...“ А в дивната песен за Хаджи Димитър, и то при завършека, като някакъв груб, неизмеримо прозаичен дисонанс прозвучава стихът: „А слънцето пак пече ли, пече...“ И откъм музикалност тая поезия в много случаи не е издържана. Нещо обикновено е да се наруши размерът, ритъмът или пък редът на римите. В „Хаджи Димитър“ например между женските рими се явява в третия куплет и накрая мъжка рима (печѐ – пепѐ), без да е това в зависимост от някаква художествена умисъл. При това римата не се отличава винаги със звучност; Ботев римува: влачи – очи, черни – дребни, малки – майки, слънце – сърце, тръгна – гръмна, времена – теглила...

Той няма търпение да се спира на всеки израз и образ, над всяка стилистична фигура, защото за него е важно не как ще се изрази, а какво ще изрази, важна е не художествената форма, а съдържанието. Поради това в песните си влага често хаотичността на своята душа, бързите скокове от един чувствен тон към друг. Понеже чувството е по-силно от външната музикална форма, която му поставя ограничения, то често я преодолява, разрушава я и се разлива вън от нея. На много места ритъмът в неговите стихове изведнъж, съвсем неочаквано се променя или пък пресеква – според това се мени също тъй неочаквано и ударението на римата, ту нежно, ту мъжествено енергично. Ботев не сковава стиха си в школските правила на стихотворството, не редува в монотонна правилност ударени и неударени срички и не избира римите по тяхната външна звучност. Стиховете му не са излени в строго измерени форми, не се движат еднообразно и механично: има много задъхвания и спирания, в същото време много стремителност и неудържимост. Външната ритмичност бива неведнъж грубо нарушена.

Ала какво са външно издържаните, но безкръвни стихове на мнозина днешни наши поети в сравнение с неравномерния, но огнен стих на Ботева, с неговите не монотонни, а многотонни песни! Нищо по-лесно от това да се напише един бездушен правилен стих. Стиховете на Ботева са оживени от безсмъртно дихание, в тях трепти неговото собствено сърце, обляно в

кръв – и поради това те ни завладяват. Когато се увличаме о тях, ние забравяме схоластичните канони на стихосложението, не забелязваме неправилността на стъпките, непълнотата на римите – и не се питаме дали хорей или ямб е искал да спази поетът. Мисълта си той изразява по най-непосредствен начин – движението на стиха зависи от движението на чувството, ритъмът се определя от ударите на сърцето.

Формите на Ботевия лиричен стил напълно се обуславят от патоса на съдържанието. Речта се отличава с вътрешна изразителност и енергия – от нея произтича първото и основно впечатление, що оставя у нас Ботев. Едва ли би могъл той да се домогне до една фраза по-присъща на неговия темперамент, отколкото тая, с която заговорва за себе си.

Патетичността на стила се усилва от обилието на реторични фигури – за него съвсем естествени, искрени в основата си – между другото от честите възклицания и повторения: „О, тогаз, майко юнашка/ О, либе мило, хубаво!... Той ли? – кажи ми. Мълчи народа!...“ Характерни в това отношение са първите куплети на „Елегия“ и „Майце си“, съдържащи ред въпроси. Реториката на въпросите и възклицанията се подчертава силно с повторенията, със словесния и музикален паралелизъм от отделни думи и цели фрази: „Ах, ръка си кой ще турне/ на туй сърце, дето страда? Никой, никой!... Но кажи ми що да тача/ в тоя мъртъв свят коварен?/ Нищо, нищо!... Грабете го, неразбрани!/ Грабете го! Кой ви бърка!... Но чуйш ли как пее гората?/ Чуйш ли как плачат сиромаси?... Да забравя край свой роден./ Да забравя род свой беден.“ Повторения в началото на стиховете: „Тежко, тежко! Вино дайте!... Там – там буря кърши клонове... Кажи ми, кажи, бедний народе... Жив е той, жив е!... Горо, горо, майко мила...“

Особено често се срещат повторения в „Хайдути“ и „На прощаване“, написани в стила на народната песен. Повторението е свидетелство не само за патоса, но и за постепенното усилване на чувството и мисълта, за движението им във все по-широки кръгове; в много случаи то изразява вътрешна градация – както например в повтореното там или в тия стихове: „Запей, или мълкни, махни се!/ Сърце ми веч трепти – ще хвръкне,/ ще хвръкне, изгоро – свести се!../.“ Понякога разрастващото се чувство идва до крайния си предел, разбива фразата, безсилна да следи и изрази по-нататъшния му полет – и поетът го изживява сам в себе си, като прекъсва своя стих. Радостта на бунтовника бликва все по-силно, когато си представя, че се завръща жив и здрав, с байрак в ръка, под байрака лични юнаци, напети, в дрехи войнишки, с левове златни на чело... В тъжния момент на прощаването той изживява вътрешно радостната, бленуваната минута на завръщането: ще го посрещнат и прегърнат две същества, които толкова много обича – майката и либето, – чувството прелива при това трепетно видение и в момента на виещата градация се освобождава от ограничението на речта – в многоточие, по-изразително от нея: „Плачът му да спра с целувка, /сълзи му с уста да глътна.../ Пък тогаз... Майко, прощавай!...“ Напразно е усилието да се спре или затаи вълнението: то расте въпреки волята на поета, въпреки тия паузи и прекъсвания, които иска той да си наложи:

Жътва е сега... Пейте, робини,
тез тъжни песни! Грей и ти, слънце,
в таз робска земя! Ще да загине
и тоя юнак... Но мълкни, сърце!

Тук има друго, което заслужава отбелязване и се мотивира от повишена емоция; то не е непосредното

преминаване на една мисъл от един стих в друг и прекъсването ѝ, преди да е завършен другият стих. Съвсем несъзнателно, по внушение, което иде направо от чувството, Ботев си служи тук твърде уместно (не само в тоя случай) с enjambement и постига необикновен вътрешен ефект.

Все като израз на индивидуални особености трябва да се схващат и епитетите и метафорите, възникващи спонтанно, без да ги дири поетът, изненадващи със своята сила и правдивост. Само Ботев би могъл да нарече паметта си злобна, бурите, що носят смърт – вековни, песента на вихъра – зла, и да каже за себе си, че е дошъл при любимата си в тъмна нощ и грозен час.

На пръв поглед е странно, че в тия песни не се срещат сравнения. Всъщност то е твърде естествено и характерно за Ботева. Сравнението, особено развитото и сложно сравнение, е свойствено предимно на епическото творчество, на едно по-спокойно наблюдение и съзерцание: за него се изисква по-уталожено възприятие, повече обмисляне, съпоставяне на два елемента, за да се постигне чрез него по-голяма пластична определеност. Сравнението не възниква тъй самопроизволно като метафората; впечатлението, на което се основава, осмисля се по-нататък, преработва се съзнателно, докато се превърне в завършен образ. Лиричната възприемчивост на Ботева трудно би се примирила с такава една по-спокойна, преднамерена художествена разработка. Поради това той предпочита метафората, която запазва свежестта на впечатлението и по̀ подхожда за предаване на силни, моментни възбуждения и възприятия.

Метричните форми не се отличават с голямо разнообразие. Стихът е напълно тоничен: за него не са използвани всички богатства, що съдържа тоничното стихосложение. Доколкото може, Ботев се старае да пази определен брой на сричките в стиховете, цезура и рима. Ритъмът е повече от силабичен, отколкото от тоничен характер. Както и други наши поети от същото време Ботев е повлиян значително от размерите на народната песен, от нейния ритъм, проявява силно развит усет за нейната иманентна музика: не подражава външно на тая песен, не я преповтаря, а се вживява във формите ѝ и ги пресъздава, като влага в тях себе си. „Хайдути" и „На прощаване" са написани в осмосрични стихове с цезура след петата сричка (5 + 3): „Я надуй, дядо, // кавала... Не плачи, майко, // не тъжи..." Ботев обича осмосричния стих: от 20 стихотворения половината са написани в осмосрични стихове – освен поменатите две още: „Към брата си", „В механата", „Моята молитва", „Зададе се облак тъмен", „Странник", „Пристанала", „Патриот", „Защо не съм". Само че докато в двете песни цезурата е след петата сричка, в останалите имаме равномерно разделение на сричките: (4 + 4): „Тежко брате, // се живее... Тежко, тежко, // вино дайте!... О, мой боже, // правий боже... Зададе се // облак тъмен... Бързай, странник, // върви скоро... Кавал свири // на поляна... Патриот е, // душа дава... Защо не съм // и аз поет..." Също така любим стих на Ботева е десетосричният, с цезура в средата (5 + 5); тъй са написани седем стихотворения: „Кажи ми, кажи, // бедний народе... Ти ли си, мале, // тъй жално пяла... Жив е той, жив е // там на Балкана... В тъги, в неволи // младост минува... Ликуй, народе, // старо и младо... О, майко моя, // родино мила... Свети владико, // пастир народен..." Деветосрични стихове срещаме в „Делба" и „До моето първо либе" (6 + 3). Едно стихотворение, „Ней", е написано в седмосрични стихове. Във всички песни срещаме на места нарушения както на броя на сричките, тъй и на

цезурата. В множеството случаи цезурата е не само музикална, но и логическа – особено в десетосричните стихове.

Под влияние на народната песен Ботевите стихове завършват обикновено с неударена сричка – римата почти навред е женска. Само едно стихотворение се отделя в случая от другите, „Ней", гдето отначало докрай звучи енергична и решителна мъжка рима, в пълно съответствие със съдържанието. Тук Ботев неволно се отклонява от навика и идва до форми, които се налагат от характера на чувството. Мъжка рима прозвучава като изключение и в други песни – и в тях пак в духа на съдържанието; докато в „Борба" се редят една след друга женски рими, накрая, в момента на последното решение, високо зазвучава откъсната мъжка рима (конец – свинец); също и в последните стихове на „Делба".

Поетическият усет е подсказал на Ботева не само тия средства и форми. Все тъй несъзнателно той идва до звуковата живопис, до алитерацията, осъществява ефекти, които трудно би могъл да постигне дори един даровит поет, който прибягва до тия средства с пълно съзнание. Обесването на Апостола оживява в неговото въображение с всичката си страхотност и той рисува ужаса на тая картина със съответни звукови съчетания: „Гарвана грачи грозно, зловещо..." Подобен израз е намерила и картината на страданията в „Елегия": „Смок е засмукал живот народен..." Ботев идва тъй просто и незабелязано до тоя звукопис, както и народният певец в стиха: „Кито моме, китко накитена..."

Но най-поразителен е несъзнатият от поета звукопис в онези четири стиха, врязани в сърцата на всички ни:

Настане вечер – месец изгрее,
звезди обсипят свода небесен;
гора зашуми, вятър повее –
Балкана пее хайдушка песен.

В тях се роди отново поезията на Балкана, която тъй силно очарова отсетне Пенча Славейков. Освен поетическата сила и свежест на образите тук е вложена и неизчерпаема музика. От 40-те гласни от тоя куплет най-много се среща звук **е** – 17 пъти! Прочетете тия мелодични стихове още веднъж и се вслушайте в продължителната музика на това **е**: то звучи напевно, протяжно и тъй много наподобява тая песен, която иде монотонна из глъбините на горите и минува като някакъв одухотворен лъх. Една мелодия се носи отначало докрай, увличаща, мистична, – някъде се подема по-високо, някъде стихва, без да заглъхне. На седем места все същото **е** се явява с ударение, а на други десет места – неударено. Всеки стих завършват две гласни, две **е**, първото ударено, второто неударено: изгрѐе, небѐсен, повѐе, пѐсен. А другите думи, в които от гласните преобладава **е**, се сливат в съзвучия; всички рими и съзвучия изчезват в песента на това **е**: вечер – месец – небесен – песен; изгрее – повее. Впечатлението от неглъхнещото **е**, което звучи тук като Orgelpunkt сред разнообразието и смяната на другите тонове, се усилва и от вътрешната рима в последния стих – пее. Напевният характер на стиховете се дължи и на други пълнозвучни гласни – **а**, което се среща девет пъти, **и** – четири пъти (**у** и **ъ** – по два пъти). С това преобладаване на **е** отбелязаният куплет се отделя от останалите: в никой друг куплет **е** не се повтаря толкова пъти – в III куплет (песента на жетварката) се среща 14 пъти, в IV, V, XI и XII по 11 пъти, в VIII – 10, в IX – 9, във II и X – по 7, в VI – 5, а в I – само три пъти! Подобна музика срещаме не само в тия

стихове. Вече в първия стих на „Хаджи Димитър" звънят паралелно, ритмично две ударени **а** срещу две ударени, високи **и**: „Ж**и**в е т**о**й, ж**и**в е! Т**а**м на Балк**а**н**а**! Двата различни тона тук определят мелодичния характер на стиха.

Като че ли поетът с някаква определена умисъл, ръководен от предварителни съображения, е подбирал и подреждал отделни думи и звукове, за да създаде тия единствени в поезията ни стихове. А всъщност всичко това се е извършвало в неговото подсъзнание, творила е една сила, по-голяма от художнишкото съзнание – за нея той не е имал ясна представа, чувствал е само една потребност: да ѝ се отдаде всецяло.

До каква степен стихотворенията на Ботева са плод на крайно възбудено чувство, на съвсем реална емоция, се вижда още и от факта, че повечето от тях са изповеди и обръщения. И тук личи същият стремеж към вътрешна свобода, за който вече споменахме: препълнената душа трябва да се излее, да сложи бремето си. Тя се разкрива пред другиго – обикновено пред обекта, който е породил нейните вълнения. Ботев се обръща към първата си изгора: „Остави таз песен любовна!" Друго едно обръщение, от по-друг характер, пак към либето, е стихотворението „Ней": „Питаш ме, защо съм аз дохождал нощe у вас..." То прилича на писмо в стихове. Обръща се и към своя духовен брат и се изповядва пред него: „По чувства сме братя ний с тебе..." Подобно обръщение е стихотворението „Към брата си": „Тежко, брате, се живее между глупци неразбрани..." В две стихотворения се обръща към своя народ – в „Елегия": „Кажи ми, кажи, бедний народе...", и в сатирата „Гергьовден": „Ликуй, народе..." Обръщения към майката са други две стихотворения: „На прощаване": „Не плачи, майко, не тъжи...", и „Майце си": „Ти ли си, мале, тъй жално пяла..." Обръща се после – „В механата" – към самите глупци, сред които му е съдено да живее, ненавижда ги, че са пасивни: възнегодувал от тяхното бездействие и търпение; от тяхната мъртвешка безстрастност и безчувственост, накрая той излива върху им гнева си в едно презрително, грубо обръщение. Освен това призовава в молитвата си своя бог, чийто ден скоро ще отпразнуват народите; заговорва на странника и го облива с жестоката си ирония: „Бързай, странник, върви скоро..." Същата ирония, пак във форма на обръщение, е изразена и в „Послание": „Свети владико, пастир народен, днес тебе песен пея за слава..." В „Хайдути" поетът зове народния певец да възпее подвизите на юнаците. А последното му стихотворение, „Обесването на Левски", е печално обръщение към родината, която след смъртта на хероя му се представя в образа на осиротяла, ридаеща майка.

Като друг съществен признак на енергичното и непоносимо чувство, което тласка към творчество – освен патетичното обръщение и тона на неспокойната изповед, – можем да отбележим още и волевия елемент, който отличава Ботевата лирика и ѝ придава драматичен характер. Драматизмът се обуславя от вътрешна тревога, която се разраства все повече, преминава във волеви прояви и свършва с трагично решение. То не се отменя дори пред неизбежния и властен образ на смъртта: „Аз може млад да загина..." Ала тази мисъл не плаши поета, понеже е преодоляна вече от волята. Чувството на обич към родината го довежда до решение да умре за нея, до превъзмогване на мисълта за смърт. Все същото чувство го води към скъсване на връзките с жената, която е обичал по-рано до полуда; без да се колебае, той я отблъсва сега и се стреми към онзи край, гдето го очаква с усмивките си, с милувките си другата негова изгора, не първата, а неизменната – смъртта. Към същото непоколебимо решение да умре

го води любовта към жената и омразата към нейния мъж – „Ней“ завършва с два отсечени стиха:

Ще умре един от нас –
ил' мъжът ти, или аз!

Кой ще умре, безразлично е – но един от двамата трябва да умре, за да се тури край на тоя мъчителен трагизъм. Все това решение да се умре е подчертано и в „Делба“:

Напред сега с чувства и мисли
последната дялба да делим:
да изпълним дума заветна –
на смърт, братко, на смърт да вървим!

„В механата“ изразява решението на изгнаника да пие до самозабрава, до умъртвяване на всички чувства и гнетящи спомени. А „Моята молитва“ е не толкова религиозна изповед, отправена към един бог, колкото желание за борба: и тук решението да се действа и да се умре стои на пръв план:

Подкрепи и мен ръката,
та кога въстане роба,
в редовете на борбата
да си найда и аз гроба!

Към такъв волев акт е насочено не само възбуденото чувство на отделната личност, но и колективното революционно чувство – чувството на масата, която е робувала векове. Предишните пасивни жалби на робите преминават сега в ропот и страшна закана, в сурово решение: или да се умре, или да се пресъздаде светът в името на кървавия идеал. Ботев гледа на колективната борба през призмата на своето чувство – и както неговата индивидуална воля, тъй и общата се изразява в крайното и неотменно решение на социалната революция:

Кипи борбата и с стъпки бързи
върви към своя свещени конец...
Ще викнем ние: „Хляб или свинец!“

И тук индивидуалността се проявява като основа и начало. От нея излизат, към нея се връщат лъчите на Ботевата личност и поезия. Индивидуалността е, която прави особено ценно всичко създадено и извършено от тоя вожд на поколенията и властелин на душите. Тя остава като нещо безконечно и непроявено докрай. Сам Ботев като личност излиза извън рамките на своята поезия, извън фактите на своя живот: което е бил той, е много по-голямо от онова, което е създал и проявил. Когато се вживяваме в неговата лична съдба, ние чувстваме колко е прав пророкът на хероичното, който казва, че великият в едно отношение би могъл да бъде велик и във всяко друго отношение.

Има ли нужда да подчертаваме, че до този център, до индивидуалното и единственото се идва не по пътя на разсъжденията и анализите, не чрез формулиране на Ботевите идеи и публицистични възгледи, а чрез интуитивно проникване в неговия дух, чрез една синтеза, която трябва да се осъществи в самите нас? Ако ние не почувстваме в себе си негаснещата искра на желязната воля и изключителния идеализъм, той ще ни остане докрай чужд – една легенда, една песен, която не се изживява, а се декламира само.

Ботев и днес, и винаги може да бъде учител на поколенията – пръв учител, понеже това, с което се обръща към нас, не е поука, а пример, не е теория, а факт – може би най-внушителният факт в историята на българската интелигенция. Безстрашният херолд на бунта ни учи да останем верни на себе си и на един върховен идеал, да разширим – и ако можем, да унищожим – пределите на своя дух, да го превърнем в деятелна, свободна и безпределна сила. На живия чо-

век е чуждо самоотречението и наложеното отвън задължение: той върви по своя единствен път към една цел, която не е вън от него. Във всеки момент на живота си осъществява и утвърждава себе си; поради това всичко, което върши, за него е неизбежна необходимост. Все едно е за него да живее, да твори, да се стреми към смърт – то са все форми и въплъщения на духа. Идеалът може да бъде само един – абсолютна вътрешна свобода. Само в тоя идеал е виждал смисъл и красота най-вдъхновеният от българските поети, който не е преживял себе си, не е присъствал на своята смърт и на собственото си погребение.

ПРЕВРАЩЕНИЯТА НА БАЙ ГАНЯ

Едва ли има друг образ в нашата литература, тъй различно и противоречиво тълкуван, както Алековият Бай Ганьо.

Чужденците, пък и мнозина у нас, го считат за типичен представител на българския характер, нещо повече – на българския национален дух. Произведението на Алека е преведено на руски, немски, сръбски, френски, за да могат чуждестранните читатели да се запознаят с особеностите на нашия народ. И преводачи, и читатели са убедени, че това е българинът изобщо. К. Кузмински, съставител на „Болгарский сборник", пише: „Бай Ганьо е събирателен тип на българин, едва засегнат от културата, самонадеян, пресметлив." В предговора към сръбския превод И. Живанович казва: „Алеко е упутно један тип у општу књижевност. Баја Гане је у колу оних имена, која представљају све особине оне расе у којој су поникли." Д-р Кръстев в книгата си за Алека подчертава, че Бай Ганьо е „символизация на индивидуалните и социални качества на българския народ".

Може ли да се приеме такова едно тълкуване, имаме ли основания да считаме Бай Ганя за типичен образ, който обгръща съществените особености на българския народ?

Една голяма грешка, грубо заблуждение е да се гледа на Бай Ганя като на изразител на типичните български качества, и то изразител, който изчерпва в психическото си съдържание всички тия основни качества. Преди всичко в тоя образ са вложени само отрица-

телни черти, само недостатъци и пороци; а нашият народ като всеки друг покрай отрицателното в себе си таи и нещо от най-положително естество. Това, което отличава народната душа, което е свързано с дълбоките особености на националния характер, е и най-ценно в него, то не е засегнато в Алековото произведение. Ако искаме да се доберем до цялостната българска психика, еднакво до нейните тъмни и светли страни, ние ще трябва да се спрем не пред Бай Ганя. Типичния образ на българина ще дирим не в тая карикатура, а преди всичко в народната поезия и след това в творенията на първите наши художници – тия, които чрез вникване в себе си и чрез наблюдения над народния бит постигат първичните движения на народната душа. Психическата същност на българския характер, тъй както се е определяла в продължение на векове и както е изразена в народната поезия в битовите условия на живота, в традицията, в ясновидството на нашите национални поети, е чужда за Алеко и неговото творчество. Той никога не се впуща в подълбоките наблюдения и изучавания на този характер, никога не се вживява напълно в него – обикновено се движи на повърхнината на живота, увлича се като публицист в тревогите на деня, на дадения момент, не прониква и не е в състояние да проникне в оня психически фокус, от който се обуславя и ценното, и несъвършеното у българина и в който се събират не само импулсите на неговата воля, но и значителните форми на неговата мисъл и неговото чувство.

Да считаме Бай Ганя за представител на българския народ, събирателен образ на определени негови качества, значи да нямаме никаква представа за националната българска психика или пък да не държим сметка за онова, което Алеко конкретно ни дава в книгата си.

Не са ли изразени тук типичните, най-характерните недостатъци на българина? Ако Бай Ганьо не е художествено обобщение на народния характер, не може ли да се счита, тъй както е представен от Алека, за представител само на отрицателното у българина? Щом нашата народност, като всяка друга, се характеризира еднакво и с положителни, и с отрицателни качества, не са ли дадени тук само едните, отрицателните? Някои са склонни да схващат Бай Ганя именно като образ, в който са събрани само недостатъците на българина. Тъй гледа на него например проф. М. Мурко, който го отбелязва с няколко думи в един от томовете на Kultur der Gegenwart. Един историк на нашата литература дава следното тълкуване: „С Бай Ганя Алеко не създаде творение съвършено, но със съвършенство улучи схващанията на българина за собствената негова дебелащина, безочливост, подлост и егоизъм." В един критически етюд върху Алека четем: „Бай Ганьо е живият образ на всичко отрицателно в българщината."

Ние не можем да се съгласим с едно такова мнение. Ценното в българската психика, както споменах, съвсем не е засегнато, а отрицателното, дадено в неограничени размери, няма национално типично значение: чудовищно би било да приписваме на българския народ всички тия пороци, що открива авторът у своя герой, да считаме нашия народ точно като Бай Ганя крайно безхарактерен, подъл, продажен, престъпен, неспособен за никакъв благороден помисъл, изроден във всяко отношение. Ако у Бай Ганя срещаме някои недостатъци, свойствени на българина, това не значи, че у него, както мисли Мурко, са съединени всички български слабости или пък че всички пороци, що притежава, са специално български. Както ще изтъкнем, множество от тия пороци могат да бъдат отличителни и за други народи.

Тогаз как трябва да се гледа на Бай Ганя? Ако не е синтетичен образ на българските морални качества, нито пък само на отрицателните, какво е той собствено?

Както е даден в произведението на Алека, Бай Ганьо не може да се разглежда като закръглен и цялостен художествен образ. Наистина, у него срещаме известни типични черти, но той, изцяло взет, не е тип – в него са съединени външно няколко типа. Той съдържа всевъзможни качества от отрицателен характер; ала тия качества, взети вкупом, по никой начин не могат да се припишат изключително на една народност или на една среда. Всъщност авторът ни дава не един, а няколко типа под едно и също име. У Бай Ганя има черти, които напомнят българския характер, но покрай тях има и други, които нямат нищо общо с националната психика. При това в много случаи той проявява качества не специфично български, а по-общи, присъщи на всеки некултурен народ. Веднъж Алеко има предвид своя народ, друг път само една част от нашето общество – спира се ту на българските недостатъци, ту изключително на политическите нрави през деветдесетте години, ту пък на недостатъци, свойствени на всяка некултурна среда – не само на нашата. Съотношението между съдържание и обем на дадения образ постоянно се мени – съдържанието му ту се разширява, ту се ограничава, а в зависимост от това се менят и размерите на неговата типичност. Мени се и самият образ като носител на разнообразни черти, които не се свързват в една цялост, макар Алеко да ги приписва все на едно и също лице. В преображенията си Бай Ганьо напомня манекен, който се явява в различни костюми и маски: веднъж го виждаме пътуващ търговец, неспособен за най-обикновени човешки обноски, друг път се представя като видна политическа личност, влиятелна и авторитетна; от никому неизвестен продавач на розово масло той се превръща в политически и обществен ръководител, „чийто дух, както се изразява авторът, лети и обгръща целия обществен строй и дава свой отпечатък и на политика, и на партии, и на печат“. Очевидно е, че в случая Алеко е искал да засегне различни страни на нашата действителност, без да е имал за цел да създаде един завършен, издържан тип, чиито качества да са вътрешно обединени, взаимно обусловени. Бай Ганьо напомня мнозина, но тия мнозина не се съединяват в един. В известни случаи той напомня българина, като проявява не всички, а само някои негови качества; в други случаи представя българския политикан само или пък изобщо един крайно невъзпитан и груб човек, който може да бъде не само българин по народност – и в същото време нито е тип на българин изобщо, нито пък изключително на една битова, обществена или политическа среда. Даденото във втората част на „Бай Ганьо“ няма никакво отношение към националната психика.

Ако има нещо, което да го сближава отчасти със специфичното у българина, то е неговият груб практицизъм, неговият утилитаристичен и материалистичен мироглед, неговият трезвен реализъм. Но всичко това трябва да се схваща условно – не като конкретна постъпка, отвратителна в морално отношение, както ни я рисува Алеко, а като мироглед, като вътрешно предразположение, като посока, в която се движи не само мисълта, но и волята. Важна е тук не моралната, а изобщо психическата окраска. Алеко не вниква в основата на отбелязаните типични особености: в произведението му те са засегнати външно, в най-груба, карикатурна, дори невероятна форма, при това твърде епизодично, анекдотично. Загатнахме, че той нито е в състояние, нито пък си поставя за цел да из-

черпи съдържанието на българския характер – това е непосилна за него задача. Много по-ясно и по-силно се чувстват известни страни на национално-типичното в собствените признания на Алека, в неговите авторски изповеди, пръснати из фейлетоните и пътните му бележки, отколкото в изображението на Бай Ганя. Сам Алеко, например в „До Чикаго и назад", неволно, несъзнателно, много по-пълно и по-определено от своя херой изразява типични български черти. С мирогледа си, със своя вкус, с предразположенията си, с интересите си той е много по-типичен българин, отколкото Бай Ганьо.

Бих изтъкнал още едно обстоятелство: докато в собствените Алекови признания и себеизображения, главно в „До Чикаго и назад", българската психика непосредно сама себе си разкрива, докато тук имаме работа с чисто душевни качества, с елементи от психологическо значение предимно, в „Бай Ганьо" всичко е дадено или като карикатура, или пък от становището на известна нравствена оценка, на някоя обществена или политическа идея – преобладава етичното, а не психологичното. В тая книга ние не намираме едно свободно и непредвзето художествено възпроизвеждане на българския дух, едно поставяне на тоя дух извън категориите на ограничения морал, на обикновените граждански добродетели и общоприетото благоприличие. Всеки изобразен жест, всеки карикатурно даден епизод се свързва с известна нравствена или публицистична тенденция или пък с постоянната преднамереност на автора да противопоставя нашето на чуждото.

Елементи от национално естество бихме могли да отбележим в известни положения и фрази на Бай Ганя, в идиотизмите, с които обича да си служи, в начина, по който задава своите въпроси и разговаря с околните, в някои негови поразително вярно доловени обръщения – но това са предимно външни черти, чрез които трябва да бъде индивидуализиран херοят; при това те не са използвани, както трябва, за една по-установена, по-съсредоточена вътрешна характеристика.

Споменах, че у Бай Ганя могат да се посочат множество прояви, които съвсем не са специфично български – прояви, свойствени и на други народи и общества. В много отношения Бай Ганьо е ориенталец изобщо. Не в един от тия епизоди, които рисува Алеко, ние можем да си представим Бай Ганя колкото българин, толкова и невъзпитан сърбин, влах, арменец или грък. В тия случаи той се явява продукт на една извъннационална среда, която, противопоставена на европейската цивилизация, на истинската духовна култура, прави впечатление със своята грубост и невъзпитаност. С Ориента Бай Ганьо е изтънко запознат: „– Ии, ами аз що свят съм изръшнал! Ц-ц-ц... Ти остави Едрене, Цариград, ами Влашко! Ти вярваш ли? – Туй Гюргево, Турно-Могурели, Плоещ, Питещ, Браила, Букурещ... сичките съм ги изредил." Нашите съседи, които превеждат Алековата книга, съвсем напразно ни се присмиват: в културно отношение помежду ни няма никакви различия – върху фона на общата ориенталска некултурност националните различия на известни обществени среди съвсем слабо се чувстват. Бих отишъл още по-нататък, бих поставил Бай Ганьо в един още по-широк кръг: неговите качества могат да се срещнат не само на Ориента. Може би Бай Ганьо затова е намерил толкова много преводачи и читатели на чужбина, защото у него покрай екзотичното чужденците намират и нещо свое, откриват нещо от собствения си бит. Ако той им беше съвсем чужд, не щеше да ги заинтересува до такава степен. Струва ми се, че с постъпките си, с начина на своето мислене той не е толкова далеч от тях, колкото си въобразяват те. И съвсем не е прав Живанович, който самоуверено заявява, че Бай Ганьо е

изразявал само чертите на племето, към което принадлежи, както не е прав и Кръстев, който намира, че в Бай Ганьо били въплътени индивидуалните и социални качества на българската народност...

Общността с другите, с ония, които в културно отношение не се различават много от нас, най-ясно личи там, дето Бай Ганьо е противопоставен на европейската култура. Разкази, в които се описва подобен контраст, ние срещаме не само в нашата литература, не само в литературата на нашите съседи, но и в руската, и в чешката, и в полската.

В сръбската реалистична литература например можем да отбележим не един образ, който напомня произведението на Алека. В най-добрите нейни произведения пластично са дадени смешните и отрицателни страни на живота. Представителите на сръбската хумористична и сатирична повест, които се движат винаги в кръга на непосредните си наблюдения, рисуват с най-големи подробности развалата на сръбското общество, всички ония пороци, що се очертават върху фона на политическата и обществената действителност в Сърбия. Дори и когато изобразяват простия народ, селската среда – не само при възпроизвеждане на градското общество и интелигенцията, – те изтъкват недостатъците на своите събратя, недостатъци не по-малко смешни или по-малко грозни от тия, що рисува Алеко. И важното е, че в много случаи и те като нашия писател изхождат от понятия и представи за една по-висока нравствена и интелектуална култура, на която се противопоставя безграничният егоизъм и грубостта на цяла една среда, що живее еднакво и в градовете, и в селата. Човек се задъхва в реализма на Стефан Сремац, чувства се угнетен в неговия безпросветен свят, в неговите изображения толкова едностранни, колкото и Алековите. Със своята тежест и бруталност тоя реализъм, който представя най-тъмните страни на сръбския живот, убива дори художествения хумор, характерен за цялото творчество на поменатия писател. Действителността, с която ни запознава Сремац в повечето от произведенията си, се свежда към една безкрайна вулгарност – това, що взема надмощие в нея, са огрубелите човешки нрави, низките страсти, неограничените инстинкти. Още по-нерадостни са изображенията на друг един сръбски белетрист, Радой Доманович. И аз не зная защо трябва да се считат за национални, типично български ония прояви, които разкрива Алеко във втората част на произведението си и които изглеждат тъй бледни в сравнение с политическата и социална сатира на Доманович. У отбелязаните двама писатели, както и у редица други е дадено не само най-комичното, но и най-безнадеждното, най-гнетителното в сръбския живот. Можем дори да кажем, че обобщенията, до които се издигат те, са много по-широки, при това много по-определени, засягащи повече страни на сръбския градски и селски бит, отколкото неуловимите и противоречиви обобщения на Алека.

В Русия се ползува с необикновена популярност книгата на Н. А. Лейкин „Наши за границей. Юмористическое описание поездка супругов Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановых в Париж и обратно“, както и други две негови книги от същия род – „Где апельсины зреют“ и „Под южными небесами“. Лейкин описва комични епизоди, смешни положения, в които изпадат простите и невъзпитани руси в пътуванията си из Европа. Твърде често неговите херои се проявяват в европейската обстановка тъкмо тъй, както и Бай Ганьо. И Николай Иванович счита за простаци не подобните на себе си, а чужденците, с които се среща. Винаги недоверчив и подозрителен, той все мисли, че други-

те искат да го измамят или ограбят, с няколко най-обикновени чужди фрази, които случайно е усвоил, самоуверено и смело пристъпва към всеки срещнат чужденец, убеден е, че го превъзходства, и неведнъж арогантно заявява патриотическата си гордост. Вижда се, Алеко много добре ще да е познавал книгата на Лейкина. Когато е писал разказите си под общо заглавие „Бай Ганьо тръгва по Европа", той е имал предвид една действителност, в общи черти подобна на изобразената от Лейкина. Основата, същността и в двата случая е еднаква, разликата е в индивидуализирането, в характерните подробности, в начина на изображението.

Тъй че по никой начин ние не можем да свържем Бай Ганя с трайните и изключителни особености българската националност. В повечето случаи в него изпъкват черти, които характеризират една преходна фаза в нашия живот и изобщо в живота на един народ с първобитна култура. Взет само по отношение на обществените и политически нрави, той се явява носител на качества преходни, обусловени от известни исторически обстоятелства. В първата част той е представител на една среда, изостанала духовно твърде назад, една примитивна, неодялана среда, която няма понятие за западноевропейска образованост, не се поддава на културни въздействия, живее самодоволно със своя егоизъм, материалната изгода счита за върховно благо, а пороците си – за достойнства. Във втората част олицетворява едно общество, увлечено докрай от политическата поквара, скъсало връзките си с българската традиция, лишено от обществено и национално съзнание, от каквато и да е гражданска съвест, жадуващо само за лично благополучие. И в единия, и в другия случай той е продукт на своето време, изразява един преходен момент в развитието на нашия политически и духовен живот.

И тъкмо като нещо преходно Бай Ганьо не застава пред нас в строго определени очертания – контурите му се менят и губят, той не се поддава на едно определение, на една характеристика. Не е нито гражданин, нито селянин: облича понякога фрак, но също така носи и пояс. Един гражданин с жестовете и грубата психика на селянин, който иска да изглежда гражданин, от ориенталската хитрост на някой търговец, от алчността и продажността на някой долнопробен партизанин, от безхарактерността на някои съвременни наши вестникари. Повечето от това, що представя Бай Ганьо, е все днешно, съвременно – вчерашното, миналото е по-друго, както ще бъде друго и утрешното, бъдещето: историческата действителност се мени, а с нея и духовният облик на поколенията, обществата и различните среди. Вниманието на Алека е насочено не толкова към общото, трайното, типичното в българската националност, колкото към частичното, временното, менливото в българското общество. Бай Ганя характеризират не толкова признаците на националността, колкото особеностите на некултурността, взета в най-широк смисъл – една некултурност, независима от националните качества.

Само от становището на такива схващания и тълкувания бихме могли да обясним съдържанието и значението на създадения от Алека образ.

Habent sua fata libelli.*

Има своя съдба, своя история и книгата на Алека.

Никое друго произведение на българската литература не е пораждало толкова много недоразумения сред нашето общество. Никоя друга книга на новите

* Книгите имат своя съдба (лат.).

наши писатели не е тъй популярна, тъй много четена и в същото време тъй зле разбрана. Публиката влага в нея повече, отколкото тя съдържа, създава си един образ, който не се посреща напълно с концепцията на автора. Едни от читателите виждат у Бай Ганя събрани всички отрицателни качества на българина и ги наричат, вкупом взети, байганьовщина. Възмущават се от грубия и невъзпитан българин – „Какъв Бай Ганьо!“ Така Бай Ганьо става нарицателно име, с което се означават помислите и постъпките на неодялания, но хитър и практичен българин. Понятията за Бай Ганя в случая не са твърде ограничени, не са и съвсем определени: в тоя образ читателят влага всевъзможни български прояви, отрицателни характери – и до какви размери ще стигне това разширение на образа, не може още да се каже. Вместо да изчезне от живота и да се съхрани само в литературата, Бай Ганьо расте в съзнанието на читателите, на обществото. Неговото име незабелязано става синоним на българин – на положителното и отрицателното в българския характер. И както се произнася от нас името българин, така започва да се произнася и името Бай Ганьо – понякога с укор, понякога с възмущение и презрение, със самоосъждане, а понякога и – с гордост!

Може да изглежда парадоксално. Но факт е, че Бай Ганьо се разраства и в такава една посока. Мнозина българи – и които са чели неговите истории, и които само по слух ги знаят – обобщават отделните случаи, поставят ги на една неограничена основа, схващат Бай Ганя като изразител на ценното, достойното за учудване в българския характер. Те дават друго тълкуване на тоя образ, съвсем различно от ръководната мисъл и намеренията на автора. И в тоя случай Бай Ганьо излиза от рамките, които му поставя неговият създател, претърпява интересна еволюция в съзнанието на публиката, издига се постепенно до висотата на един възхитителен образ. Тия, които само слушат да се разказва за него, да се произнася името му при какви не случаи в личния и обществен живот, поискаха да видят в него не отрицателните, а привлекателните качества на своя народ. Отрицателното, което представя Алеко, те поискаха да възвеличат като нещо, с което българинът може и трябва да се гордее. Така Бай Ганьо въплъти и военните доблести на българина, и неговия разум, и неговия практицизъм, който у нас обикновено се счита за твърде ценно качество. За известен кръг читатели Алековото произведение е нещо като рицарски роман, който разказва за смелите авантюри на един нов херой... Целта на автора е била да накара еднородците си да се вгледат в своите недостатъци, да посочи на своя читател, че е още твърде далеч от европейските нрави: „Аз питая в себе си вяра, че ще дойде един ден, когато ти, след като прочетеш тази книжка, ще се позамислиш, ще въздъхнеш и ще речеш: „Европейци сме ний, ама не сме все дотам!“ Алеко е вярвал, че книгата му бездруго ще въздейства върху Бай Ганя. А читателят, когото си е представял Алеко в образа на Бай Ганя, вместо да се възмути и отвърне от своя портрет, възхити се от него – т.е. от себе си. Вместо да се позамисли и въздъхне, както е очаквал авторът, този читател се смя със сълзи, продължава и до днес да се смее, доволен, че Алековият херой умее навред да се налага и да си пробива път с жестове, със способности, които у нас винаги могат да намират одобрение и подражание, и то в една твърде широка среда.

Така осменият, подиграният Бай Ганьо си отмъщава неволно на Алека, подбива се с неговите очаквания и надежди. Вярвам, неведнъж сте бивали свидетели на особена българска гордост, която съзнател-

но, нарочно се свързва с името на Бай Ганя – за да се подчертае, че в случая се подразбира родното, националното. През последната война в нашите вестници, в които господстваше високият патриотичен тон, понякога шеговито божем, понякога заканително враговете биваха заплашвани с безстрашието на Бай Ганя. В множество дописки от бойното поле се разказваше за подвизите не на българския войник, а на Бай Ганя. Неговото име заместваше името българин в много случаи, дето трябваше да се изрази национално самомнение, особено от страна на простия народ, който не е чел Алековата книга. Излизайки от себе си, от свои особености, простата маса си създаде сама един образ, едно подобие, без да иска да знае какви са били целите на Алека и какво е всъщност неговото изображение – и противопостави тоя образ на чуждото, без да се възмущава ни най-малко от себе си. По тоя начин се оформи през войната една анекдотична фигура, която се съпоставяше с друга, подобна ней, изразяваща качествата на германеца, според както схващаше тия качества нашият народ в постъпките на германския войник. Той му даде и специално име, в което искаше да затвори също такава типичност, каквато затваряше в името Бай Ганьо.

Неочаквано Бай Ганьо бе пресъздаден във въображението на ония българи, които не са чели смешните Алекови разкази. Не е по-добро и по-утешително отношението на множество други, които са чели тия разкази. Съвсем не е прав д-р Кръстев, като казва, че Алеко накарал „живият, движещият се по стъгдите Бай Ганьо да се познае и да почувства отвращение от себе си“. Мисля, че сме още далеч от момента, когато носителите на тия качества, които представя Алеко, ще се отвратят от себе си. Днес, вместо да се отвърнат от своето подобие, те виждат в него качествата на

някаква херойчна личност – за нея няма положение, пред което да се смути, няма затруднение, което да не може да преодолее със своята ловкост и изобретателност, със своята практичност и хитрост; няма опасност, която да не може да предотврати с безграничната си подозрителност. И тъкмо тия качества все още импонират на живия и многолик Бай Ганьо; не само че не ги е възненавидял, но даже не е равнодушен към тях: цени ги, без стеснение ги проявява и се гордее с тях. Аз не познавам в друга никоя литература потечално недоразумение между автор и публика. Авторът иска да доведе тая публика до себепознание и нравствено възраждане – тя наистина чрез дадения образ идва до себепознание, до самосъзнание, но вместо да се поправи чрез него, влюбва се в себе си, счита за добродетел онова, което авторът е искал да изтъкне като необикновен порок.

Бих посочил още едно недоразумение, още един печален комизъм, свързан с тоя образ: в средата на нашето общество често се слушат и възмущения от Бай Ганя. Искреността им е малко съмнителна: обикновено възмутените и не подозират даже до каква степен са родствени с него.

Вие виждате: българинът, към когото се обръща Алеко, се отнася по най-разнообразни начини към Бай Ганя – само не по онзи начин, който желае авторът. Може да се смее на себе си, да се възхищава от себе си, да се възмущава от събратята си, преди да се е възмутил от себе си, може да съди другите, но не и да се отнася критично към постъпките си и да преценява от становището на един по-висок морал духовната си физиономия. Мнозина читатели в своята боязън да не бъдат обвинени или уличени в гузността си готови са да застанат наред с автора, да вземат неговата поза, да играят неговата морализаторска роля. Заедно с

него те осмиват Бай Ганя, смеят се на постъпките му, както се е смяла руската бюрокрация на Гоголевия Градоначалник – за да се обърне сам обвиненият и осмян Градоначалник от сцената към публиката и да ѝ каже, че тя се смее всъщност не нему, а на себе си.

Разбира се, Бай Ганьо никога не би се издигнал до тоя морален патос на Гоголевия херой, както и Алеко не би се издигнал до онова изключително, върховно нравствено съзнание, което може да превърне душата на един изобличител в източник на безкрайни самобичувания и самоотречения, да я опустоши и доведе найсетне до трагична безизходност. Алека не вълнуват мъчителните и неразрешими въпроси на религиозното съзнание, той не вижда и не чувства вечния конфликт между непостижимия нравствен идеал и плачевната действителност, неговото трезвено съзнание не дири смисъл и опора вън от видимия, сетивния свят, не е насочено към никой отвлечен мироглед, към никоя религия. Той знае само едно разрешение – практическото, само една действителност – реалната. Тук е ключът на цялото негово творчество. Алеко не притежава нито една от ония трагични черти, които отличават големите хумористи и ироници от рода на Гоголя, Свифта и Жан Поля – на тия, които могат да пресъздадат не само човешките души, но и себе си. Алеко наистина никога няма да умре, но и никого няма да пресъздаде, защото не е живял със страданието на тия изобличители – твърде е безгрижен и лекомислен. Не е никаква случайност, че най-хубавите години от живота си, най-ценното си време той прекарва в компанията на „Весела България“, в средата на безличия. Като писател той никога не е чувствал оная обязаност, която му е наложена от неговата дарба.

И кой знае дали е съвсем оправдан в морален смисъл неговият смях, дали са субективно справедливи неговите присъди. Неговата личност и неговият живот не ни примиряват напълно с тоя смях и с тия безкрайни изобличения. Има една дълбока връзка между всички ни, има една несъмнена връзка дори между автора и неговия герой – създанието неизбежно носи чертите на своя създател – разликата е на повърхнината само, в проявите, но не и в основанията, в същността – не е разлика от субстанциален характер.

Ако хумористът иска да възбуди у нас нещо повече от лекомислен или добродушен смях, той трябва да ни се наложи с духовната си и морална изключителност, да ни завладее като мощна индивидуалност, като непобедима нравствена воля. Алеко не притежава тая индивидуалност и тая воля. Той е талантлив, забавителен хуморист наистина, но хуморист без глъбина, без проницателност. В неговия хумор ние не долавяме следите не само на един по-значителен мироглед, но даже и на една по-определена ръководна мисъл, на едно установено схващане. Външната комична ситуация тук не е превъзмогната. Бай Ганьо е показан, осмян, но не е победен – не е преодолян напълно даже в съзнанието на своя създател. И поради това Алеко живее само в нашия смях, но не и в горчивата ни усмивка. Не се чувства голямата творческа личност. А само тя би могла да се утвърди трайно в съзнанието ни, да разреши противоречието на своите създания, да ни завладее и породи чрез своята наложителна и неотвратима духовна сила – да запълни мълчанието, което иде след смеха.

ЛИРИЧЕСКИТЕ ПЕСНИ НА ПЕНЧА СЛАВЕЙКОВ

В нашата лирика едва ли би могло да се посочат по-тихи песни. Те напомнят мекия, задушевен тон на нежно лирическо Andante Cantabile, чиито бавни неуловими модулации се преливат плавно една в друга. Някъде тоновете са толкова тихи, че ние не знаем дали звучат още, или само слушаме да отзвучава в душата ни някаква струна, докосната от тях. Някъде са толкова бавни, че напомнят унесената златна приказка, която лятното слънце разказва на безмълвните ниви. Те напомнят тишината на свежото лятно утро, когато над полята се носи едва уловим лъх, на дърветата не трепва ни един лист, а небето огледва своя ведър лик в море от бисерна роса; тишината на знойна пладня, когато цветицата свеждат в притома цвят към цвят, а задухата трепти в знойния въздух с огнени крила и тихом шепне на близка жетва; тишината на лятна вечер, най-свидната тишина, изпълнена с упоителния аромат на цветята и с безмълвните въздишки на влюбената в луната теменуга. То са най-тихите часове, през които нежно се разцъфват вечнобудните блянове на поета. В зори ранил на път, той диша свежестта на лятното утро и охолна мечта милва бодрата му душа – пътем той сладко бленува за роден кът, дето го очаква с милувка сънят на неговото щастие. През пладнята на живота бленува за отдих след извършен благодатен труд, за радостта на спрения пред златната нива орач, който, унесен в честити мечти, вижда пред себе си снопи и кръстци – награда за грижовен труд. През морната лятна нощ тъмните листи нашепват на душата му желан сън – той се вижда в родния кът, родна реч гали слуха му и чува свой да го зоват онез, които и преди свой са го звали.

Къде ли е този вълшебен край, за който копнее и бленува той?

... Никой го не знай.
къде е той –
вълшебен край на отдих и покой.
Къде е той?
Живей, люби, страдай,
надей се и желай –
достига там
тоз, на когото в сърцето плам
гори за там.
Тоз, който люби, страда и живей,
тоз, който като мен за този край копней.

То е тихият кът на бляновете и спомените за предишни блянове, в чиято тишина поетът постига тишината и желаната хармония на своята душа. В този кът мъртвото възкръсва полузабравената представа в предишната си яснота, реалният свят се превръща в блян, а блянът – в единствена действителност. Там сън в съня се сбъдва – бляновете на миналото и отправените към далечното копнежи се сливат в един миг на сбъднат сън. Всичко онова от миналото, за което жалим, защото ни е било твърде скъпо, всичко онова от бъдещето, което едновременно ни радва и изпълня с мъка, не е нищо друго освен подобие на сън – защото е тъй безмълвно и тихо. Тоя кът, спотаен в неясните далечини на душата, подобен на приказния остров на блажените, е втънал в здрач; ни един от бляновете няма ясни очертания – затова те всички са двойно по-скъпи и по-примамливи. Там желания не спохождат спокойните сърца, нито пък ги залъгват надежди – само спомен от отминали дни облита душата и кротко

я гали с крилото си. Там е смирено и най-неспокойното чувство, приспано е най-властното желание – никакъв болезнен вик, никакъв стон на жалба.

Но онзи, който носи в душата си един възбленуван свят и мъчително се възмогва до него, е осъден на студена самота. Сънят е радост, а пробуждането – самотност. Часът на пробуждането е тъжен:

... Аз впивам погледи с томление навън...
Цветята, слънцето – те мяркат се мъгливо,
като че блянове от някогашен сън –

Понякога в ритъма на тия песни се долавят съзвучия, тонове, които като далечна вечерна камбана ни напомнят, че ние винаги сме самотни и че докрай самотни ще си останем. Самотен е той през тъмна нощ в колата, що го носят вихром низ световния път, самотен е коларят, който си мъмри нещо неприветно, самотни са всички онез, чиито прозорци светят до късна нощ – един очаква самин край домашното огнище и часовете вървят за него мудно, друг, едва сварил да издебне радостта за един миг, жали, че тя тъй бърже е отлетяла, и копнее в самотност за нея.

Блянът и чувството на самотност са двата основни тона, между които вибрира гамата на неговите различни настроения – те всички имат в основата си тихата радост на бляна и мъката на самотността. Може би никое чувство не синтезира тъй релефно тези две основни и произтичащи едно от друго настроения в тяхната корелативност както любовта. Любовта е едновременно извор и на най-чиста радост, и на най-дълбоко страдание. Тя е радост, докато поетът живее с виденията на своите сънища, докато неговият сън не е нищо друго освен сбъдване на бляновете. Но в минутата на пробуждането, когато сънищата и виденията изчезват в един друг свят, блянът, а заедно с него и самата любов се превръщат в извор на страдание. В Славейковата лирика любовта е възпроизведена предимно като страдание, което изцъно обгръща душата и дава особен чувствен колорит и на най-незначителното вътрешно преживяване. Там, дето тя е концепирана като радост, нейният израз е наивен, радостта не е възпроизведена като дълбоко чувство. Повечето от песните с любовен мотив са проникнати от един трагичен тон. Дори и когато е обзет от предусещане, че любовта може да му донесе трайна радост, той не може да се отдаде спокойно на своето чувство – в такъв момент душата му се намира на предела и на най-дълбоката наслада и непоносимата мъка на трагично очакване:

Дълбоко в твоя поглед се отсеня
тъга за миналото, свидно дете –
тъга за онзи, който преди мене
е галил теб, на своята радост цвете.

А в тоя същи поглед се преплита
нов луч на нова обич... И налита
сърце ми ужас: дали ще изясни
той сенките, или ще в тях изгасне?

Любовта е иго и – чистилище за душата: душата, изпълнена само с нея, се превръща в свят съсъд на святи чувства.[1] „Комуто обичта е глума, пред обичта той треба да немей.“ Да обичаш, то значи да носиш в душата си най-скъпото видение на своите сънища и да чувстваш, че то следи всяка твоя стъпка, всяка помисъл:

В сърцето ми отдавна тя живей...
Тя чува всяка дума...

Да обичаш, то значи още да таиш любовта тол-

[1] Срв. № 78.

кова дълбоко в душата си, че нищо да не може я засени. Студенината в едното сърце не ражда омраза в другото – той опазва в душата си своята самотна любов чиста и непомрачена както преди:

Едничка дума... Тя я не продума.
Едничък поглед... Не погледна тя.
На бледни устни в сдържаната глума
аз видях си решена участта.

Поклон безмълвен – и в ответ – студен
смях. Кървав плач едвам сдържан насила...
Великий боже, и до днешен ден
все мисълта за нея ми е мила!

Любовта в Славейковата лирика не е безгранична страст, не е мощно желание, което потапя душата в смут и прохожда от най-тиха нежност в демонична ненавист. Като сън е дошла, изчезнала е като сън и мъчителна е дотолкоз, доколкото може да бъде мъчително тихото изживяване на непостигнат блян.

Тя – обектът на любовните му блянове, един блян в живота му – живее само в меката, нежна атмосфера на неговите поетически сънища. Той е чужденец, а тя, далеко в родния край, бленува понякога за него, ни той ней, ни тя нему позната. Разделени от зла орисия, те чезнат в самота един за друг. Минуват дните –

Ще ли дойде ден желан
за онез, що си подават
ръка за обич само в блян?

Посредници между него и нея са цветята, есенните листи, едва уловимият аромат на пролетно цвете. Ароматът на оставената от нея китка го унася в мечти за нея и в мечтите си той я вижда такава, каквато би желал да я види наяве – да вехне безмълвно в копнеж по него. В есенните листи, подгонени от вятъра, той вижда своята и нейна съдба – както есенният лъх си играе с две капнали листа, тъй и потайна обич носи в замая две родни сърца и си играе с тях. Сутрин доземя жалбата на градинските цветя, които като него чезнат мълком за нея – тяхната сестра. Нейното мълчание и чистота той сравнява с мълчанието и чистотата на цветята. Най-близко я чувства не наяве, а в блянове си: в тях не само я вижда, но чува още нейните думи:

За теб вълшебници мечти
те бяха ми в нощта другари –
повтаряха ми твоите думи те
и азн креях в тях заслушан само.

Любовта е възраждане – като непосредствено изживяване и като творчество на индивидуален живот; тя бди над неговата душа и под нейния благотворен лъх душата се разцъфва в нежни цветове – то са неговите песни:

И пак се върна есента,
мъглива неприветна есен,
но тоя път я срещнах аз
с най-мила на сърцето песен.

Цветята, пролет що посях,
в душата ми цъфтят те още,
че млада обич бди над тях
през тъмни дни и ясни нощи.

И гален в сладкия им дъх,
аз пролет в есента живея,
и туй, що ми нашепват те
в душата – зарад него пея.

Любовта е творчески импулс и като наслада, и като трайна радост, а особено – като трайно, безмълвно страдание на душата. Затова и разлъката, не като мо-

мент, а като продължително, мъчително изживяване, е най-продуктивна – дори тя е единичък източник на творчество и само в нея бива постигната най-висшата, най-чистата и най-хармонична любов. Раздълката, както и самотността, е страдание, а всяко страдание е извор на творчество. Само в раздълката биват реализирани любовните копнежи на самотната душа – в нея и най-болното чувство се превръща в тихо съзерцание, най-острите дисонанси се разрешават в желана хармония, най-мъгливите видения добиват ясно очертание. Ако има близост, общуване между две души, то е възможно само в живата тишина на самотата. Две души не могат никога да се слеят – но могат да цъфтят мъчително копнеещи една за друга: истинският, най-дълбокият живот на душата е всякога мъчителен копнеж:

Вървиме ний самотни на светът,
звезди световни, всяка в своя път;
един за други в тайна жалба креем,
един за друг – и отчуждени греем.

Ти с дивното вълшебство на плътта,
аз с висший бяс душевен – гордостта.
Светът ни гледа в нямо изумление –
и се чужди от тебе и от мене.

И ний вървим самотни на светът.
Дано не се пресрещнем някой път!
Съединени, ний ще угаснеем...
За нас самотност тряба – за да греем.

Сбирката завършва с един рязко определен moll-акорд – неотстъпна мисъл за смъртта:

... Настава есен. За раздълка,
раздълка сетня, пее вихрений горняк,
и на живота сетний знак –
листа увехнали – размята.

Мъгла се стеле над полята.
Аз видях под слана как лятото умря...
Доволно слънцето ме гря.

Какви са лирическите мотиви на това настроение? Някога животът се е простирал пред него като тъмно, развилняло море; изпълнен с бодрост и вяра, той е бил готов да срещне с присмех и най-лютите бури: неговите стъпки още личат. Сега морето е тихо, замряло в нега; тъмните вълни почиват уморени в борба с бурите; на брега лежи изхвърлен от морските вълни разбит члун; а от далечините на морето едва се долавя пронизливият стон на сиротна чайка.[1] Сякаш той дири смисъла на сегашния си живот в тихия живот на някогашните си блянове. Един тих живот далеко от песъчливия бряг, сред тихото море, на пустинния и самотен остров на безплътни сенки. На другия бряг се мята животът с тъмния си кипеж, ала неговият слух само понявга доземя далечно ехо оттам...

Нерадостни са мислите и през пладнята на живота. Никаква радост в миналото, нито в бъдещето:

Веч на годините кервана превали
зад цветний хълм на младостта
и моя бодър дух приневоли
застигнала ме в път скръбта.

И аз оглеждам се на пладне спрян,
и не съзира радост моя глед
на миналото в пътя преживян,
нито на тоя, що се вий напред.

Но аз все пак вървя, глава привел....
Ей наближава хълм да мина пак –
последен хълм, на чийто връх предел
се кръст тъмней през вечерния мрак.

---
[1] Срв. № 29 и 49.

Дълбоко в душата си той носи самотния гроб на своите блянове. Там е погребал някога своя живот, един немил живот, за да постигне един друг, възбленуван:

Самотен гроб в самотен кът,
пустиня около немее –
аз зная тоз самотен кът
и тоя гроб самотен где е.

И знам, че в тоз самотен гроб,
там в пустинний кът самотен,
зарови милвана ръка
един немил живот сиротен.

Сега за тоз немил живот,
в немил живот, сама kупнее...
Самотен гроб в самотен кът,
пустиня около немее.

Но този, другият живот не е постигнат. В устреми след него душата е уморена. Преди години, когато е бил млад, той е минал нехаен край разкошните цветя низ своя път. Те са били нежни, ароматни може би – ала ни едно не е откъснал той. Че за друго е копнеел тогаз. Сега неговите блянове са сломени, ни един от тях не е сбъднат. Онова, за което е копнеел, минало е нехайно покрай него. Свежите преди цветя са увехнали – над неговия живот се носят вечерни сенки:

Със тъга сега за тях мечтая,
дома върнат уморен.

Най-хубава, най-задушевна лирика са онези негови песни, които имат за мотив смъртта, мисълта за с м ъ р т т а. Тази мисъл е нюансирана от едно рязко определено настроение – не радост, не мъчителна боязън пред смъртта, а спокойно предчувствие:

... Ще да замине от светът една
не за живот на този свят родена
и около ѝ скоро тишина
ще да настане, тишина свещена.

Смъртта е желана като начало на нов живот, като всевечна тишина, в която са сбъднати всички блянове. Величествена със своята унесеност и мълчание, тя не дочува далечния глъч на делничното. Нищо не смущава нейните съница. Тя е потъване в най-сладостните и чисти моменти на живота, несмутени от земните дисонанси на душата. Всички помисли, родени във временното и тленното, заглъхват в нейната величава тишина. В нейната тиха сянка се покоят неудържимата радост и непоносимото страдание; укротени, превърнати в прозрачно съзерцание, освободени от гнета на земното, те са ясни като утринни лъчи, които галят кротко възрадваната душа, дълбоки като звездочела нощ, разперила молитствено криле пред олтара на мълчанието – залог на бедно откровение. Смъртта е сливане с вечния живот на природата. Ала този последният, просветляващ момент в мисълта за смъртта е възсъздаден не толкоз в дребните лирически песни на Славейкова, колкото в двете химни – „О п е л о н а с в р ъ х ч о в е к а“ и „П с а л о м н а п о е т а“. Но преди да бъдат уяснени формите на пантеистичното съзерцание на Славейкова, изразено в неговата поезия, трябва да се реши въпросът дали отразеният там пантеизъм е плод на рефлексия само, не ревелация на посредствено чувство, или има своите корени дълбоко в емоционалния мироглед на поета.

Друг един също тъй основен мотив в тая лирика е р а д о с т т а и м ъ к а т а в т в о р ч е с т в о т о. Този мотив съдържа два ясно разграничени момента: субективен – личния, интимния поглед върху собствените творчески сили, и външен – който изразява отношени-

ята на художника към тълпата. Първият момент се характеризира с твърде противоположни настроения, чиито крайни полюси са съмнение веднъж и увереност друг път, че започнатото ще бъде довършено докрай. Като орача, спрян напролет пред нивата, поетът вижда отрано благодатния плод на дълъг, упорен труд и предугажда изобилната жетва на своите творения –

На моите вейки плод, плод не един узря!

Най-сетне той е честит, че и в гроба, обзет от блянове за живота, дочува там горе някой да пее тъжовната му песен (№ 44). Символистичният израз на тия радостни моменти[1], израз, лишен от нюансите на индивидуално чувство, не произвежда такова впечатление на интимност, задушевност и непосредствена истинност, както прекият, но не тъй художествен израз на мъките, що съпровождат творчеството. За него творчеството е предимно мъка, а не наслада:

Как ли ще мина и утрешний ден?
Все като днес ли? Дали заловен
със тъмна мечта, от нощес ще се боря,
да я във форма желана затворя –
и уморен ще ме сварят зори?...
Мътно ми нещо сподавя гърди...

В това стихотворение (№ 94) е дадена една твърде интересна картина на вътрешния и външен живот на поета. Вътрешният живот е най-често нерадостен:

... Памет по тоя се поглед отплесне
и си представя това, що желай,
и се унася в чаровния край,
дет е витала с мечтите нощешни –
в моя живот и така безутешни,
носещи малко утеха за мен...

[1] Срв. още № 8 и 19.

Външният живот е твърде беден и еднообразен:

... Дълг ме зове, а по дълг аз не ходя,
а се безцелно разтакам и бродя...
... Тъй ли ще мина и утрешний ден?
А вечерта ще се дома затворя –
пак с мечти цяла нощ да се боря?

Може би това е едно делнично настроение в душата на твореца – когато престават да го задоволяват безплътните сурогати на един реален свят. Никаква радост от съзнанието, че той е възмогнат творец, че посред временното твори вечното, че за него има само един празник и една радост – празникът на един творчески дух и радостта, що го издига над временните условия и го кара да се чувства винаги еднакъв – и когато замисля своите творения, и когато твори, и когато ги довършва и вести на другите. Липсува ли тази бодра радост, духът бива приневолен, слаб и готов в същото време да постави наравно, да обезцени еднакво и пламъка на вдъхновението, и тленните радости на делничното. В един такъв момент съдбата издебва и пресъздава натурите.

Делничното хвърля своята сянка върху душата, тя изнемогва бавно под бремето на външни условия. „От своите творения сам поетът е доволен и – недоволен. Доколкото мога да досетя, недоволството му не е толкова от тях, колкото от мисълта, че с тях той не е дал всичко, що може да даде." Той се бои дали един ден не ще пресекне творческият му дар, преди още да е довършил наченатото с вяра в себе си, и из душата му се изтръгва задушевна молитва, трагична в своя тон на мъчителна боязън:

Ти, който бдиш от небесата
над човешки съдбини,
над мен десницата си свята
зарад закрила протегни!

Спази ме, докато направя,
що с вяра в тебе съм почнал,
и посегни от мен тогава
да земеш туй, що си ми дал.

Другият, външният момент се характеризира с чувство на презрение към тълпата – към онези, които с готовност чакат да пристъпят прага на неговата душа, за да светотатстват и сквернословят там, некадърни да създадат нещо висше, обгорени от мъката на творчеството. Сърцето му е чуждо за света. Подобно на древен храм в развалини, то пази ревниво своите тайни:

Във тоя храм световний шум глумливо
проникнал би – за да го оскверни.

Това си чувство на презрение той е демонстрирал нерядко в проза и в поезия, със същия енергичен тон, с какъвто е изразено то и в поезията на Славейкова-баща. И в неговата лирика то не е един красив жест, а израз на дълбоко, твърдо заседнало убеждение. Тук презрението към тълпата е съпроводено още и с едно чувство на разкаяние, че е позволил чрез песните си на тълпата да ограби богатството на неговата душа:

... И моите рожби ги ограха
онез, на свят които бяха
родени само да се радват и берът
и да живеят със трудът,
роден, отгледан с чужда мъка.

Този лирически епилог, израз на своеобразен художнишки аристократизъм, би могъл да се сравни отчасти с друг един подобен епилог у Ст. Михайловски:

Живех в тълпите сам – не ме разбраха,
в мен всичко светло, всичко в мен добро
раздадох го... Душата ми ограха –
оставиха ми черното тегло[1].

[1] Днес чук – утре наковалня. Лама сабахтани.

Единият сравнява душата си с древен храм в развалини, другият сравнява своя живот с недоизкаран храм. Душата и на двамата е храм, чиито реликви богохулници са похитили. И у двамата чувството на презрение е изразено с еднаква сила, макар и различни съдържания да лежат в основата му... Но би ли могъл да бъде осквернен и да се самооскверни артистът, който се чувства високо над тълпата? Струва ми се, че един артист само тогаз се чувства себеосквернен, когато вижда, че съкровищницата на неговата душа е на път да бъде изчерпана, че изворът на неговото вдъхновение, спотаен в него, а не вън от него, е на пресекване. Ала възмогнатият артист, който се е съзнал като такъв, който чувства, че носи в себе си един неизчерпаем свят от поетически сънища, менливи, но бодри в основата си настроения, ще пилее всякога щедро съкровищата на своята душа не за да даде милостиня на тълпата, за нищите духом, не за да дочака отзив и оценка, а за да изпълни волята на една вложена в него космическа, творческа сила – едничък извор на неговите радости и мъки.

Онова, що свързва в една цялост основните мотиви в Славейковата лирика – самотността, любовта като радост и страдание, характерни настроения и рефлекси през пладнята на живота и най-сетне радостта и мъката на поетическото творчество – и ги подчинява на едно основно настроение, е блянът. Сън за щастие е една лирическа поема с пролог – бодростта и вярата в зорите на ранна младост – и епилог – самотния гроб на бляновете. Едно постепенно, мудно прехождане от душевна енергичност и бодрост към пасивно изживяване на вътрешни мотиви. Лирическото чувство, което има в основата си бляна, е възпроизведено като вътрешен, пасивен драматизъм. Макар всички отделни песни – без заглавия – да са подчи-

нени на една основна поетическа мисъл, все пак всяка една от тях е завършена сама по себе си като лирически епизод, който ревелира някой характерен момент от една вътрешна драма.

* * *

Най-интересният, най-съществeният момент в тая лирика образува отношението на поета към природата, неговото чувство за природа (Naturgefuhl) – и на второ място – начинът, по който той възсъздава природата като ландшафт и като символ на своята душа. Това отношение е напълно обусловено от чувствения темперамент на поета; в начините, по които той рисува природата било като картина-символ без или с пряко загатване за лирическото чувство – в тия два начина на възпроизвеждане природата той влага най-характерните особености на своя емоционалнопоетически мироглед – персонифицира природата, като ѝ приписва главно свои психически състояния, свои настроения. Като непосредствен лирик, най-често в природата той дири себе си и влага само себе си. Ландшафтът в неговата лирика изобщо е едновременно и обект на естетически контемплации, и душевно състояние. Външната картина бива толкоз по-богата, поразнообразна откъм моменти, подчинени на едно основно настроение, колкото по-непосредствен и по-богат откъм съдържание е чувственият тон, който мотивира отношението на поета към природата. Може би тъкмо на това обстоятелство се дължи и едно друго впечатление от неговата лирика – естетическите съзерцания, които имат за основа чувството за природа, биват толкоз по-непосредствени и по-разнообразни, колкото по-дълбоко прониква поетът в природата и проецира в нея своето аз, колкото по-голямо богатство представя тя за него, да намира себе в нея, да конформира настроенията си с нейните в даден момент или при дадена обстановка. В отношенията между поет и природа най-ценен е оня момент, в който те взаимно се абсорбират, преливат се едно в друго и при това абсорбиране не може да улови границата между персонифицираната природа и индивидуалното чувство – не може да се долови дали ландшафтната обстановка създава неговите настроения, или според съдържанието на последните бива персонифициран ландшафтът.

С помощта на какви средства вдъхва той на природата своя собствен живот? По какъв начин твори от нея символи на своите настроения? Главно в три типични художествени форми могат да се проследят и анализират съотношенията между личност, индивидуално настроение, от една страна, и ландшафт, от друга.

1. Поетът изразява своите желания, радости и скърби едновременно и пряко, и косвено – като взема природата или като символ, или пък като декоративен елемент на своите лични преживявания. Тук са възможни два случая – първо място може да заема или прекият израз на чувството, или пък възпроизвеждането на външната картина.

За типичен пример на този вид лирически израз би могло да послужи стихотворението № 33. В него всички моментни картини и настроения възникват от едно основно лирическо чувство, което ги свързва в художествена консеквентност. Отделните моменти се редуват и бързо сменят. Откъснати един от друг, те губят смисъл. Но приплетени един в друг, свързани – често посредством някакъв едва уловим нюанс, – те се сливат в нашето представление; бързата смяна на мигновени настроения и конкретни възприятия се сли-

ва в едно цялостно впечатление и в това сливане изчезва границата между лирическото чувство и неговия външен повод: всяка картина се превръща в настроение – в конкретен образ, – също тъй както и при музикалните експресии всеки звук се превръща в образ, а всяка картина в музикална ценност:

Как вълна пряко вълна
пенесто поточе мята!
Техний ромон с ведрина
в миг изпълни ми душата.

Една външна картина – и първото бодро настроение:

Шум повелен, шум в захлас –
спомени от младост ранна...

Втори момент – поетът се вслушва в ромона на вълните: пенливи, бистри, те отминуват една след друга като рой честити спомени от ранна младост. Бързата смяна на настроения и спомени хармонира с безспирния бяг на поточето. Възстават и се сменят спомен подир спомен, идат, отминуват – като вълна подир вълна –

Минатия път завчас
ясно ми в умът предстана...

Колко противоположно е честитото вчера на мъчителното днес! Какъв е смисълът на толкова усилия, на толкова труд – може би безсмислен труд, – къде е целта на нашите устреми, къде е техният край? Желанията са безброй, безброй са чистите, замамливи наслади – но колко са мигновенията в живота ни, през които ние сме живели с наши желания, постигали сме наши копнежи:

Тъжна жега. Градом пот
се от морно чело рони...

Дълга пътя – къс живот –
кой ли бяс ме в тоз път гони!

Ала ако въпросите на сегашното са тъй гнетителни, ако в неговото реално изживяване няма ни един ценен миг, в съкровищницата на душата са спотаени цял рой спомени от честити някогашни дни, във ведрината и чистотата на които душата се изкъпва и ободрява. Защо да спираме поглед само на безутешното? Стига да знаем да ценим светлите минути през живота си, мрачните тогаз не би били тъй гнетителни и ние бихме превърнали душата си в непресушим извор на бодрост и вяра –

Към поточето се аз
спуснах по брега ронливи...
Гребнах из вълни, лице
лиснах – хлад и свеж, и сладък...
И с отекнало сърце
тръгнах пак из пътя натам.

По същия начин, със същите похвати е възсъздадено лирическото настроение в стихотворението № 47. В разгледаното стихотворение бързият ек на вълните поражда спомени за ранна младост – а тук сподавеният грак на враните събужда тъмен, вероломен спомен и мигом сепва душата:

Над вършини и долини
стелят се мъгли вечерни,
в далнината, из мъглата
вий се облак врани черни.
Грак сподавен – глух и бавен –
счуй се – и далеч замира...

Една дрезгава вечерна картина, над която се носи далечният сподавен грак на ята врани. Тук са възпроизведени едновременно и зрителни, и слухови възприятия – без какво да е персонифициране. Ала във вто-

рия миг тая картина се отеква в душата и възстава пред нас жива, изпълнена с неизразим смисъл:

Тъмен спомен, вероломен
в морна памет в миг възспира.
Сърце трепва и се сепва...

Туй, което по-рано бе една външна картина само, сега се превръща в поетически съдържателен символ. „Стелят се мъгли вечерни..." Не напомня ли това преклонна пора, когато душата почва да стихва и да потъва в здрач. В тоя здрач възстават понявга като ята врани рой далечни, мъчителни спомени – мрачни като техния сподавен грак. Какъв е този тъмен спомен, що сепва вечерната тишина на душата, – когото дрезгавият грак на враните ненадейно събужда? Обстановката, образите, в които е бил той нявга изживян, са може би избледнели вече от морна памет; ала чувството, що ги е съпровождало, изстъпва пак в душата, обзема я с предишната си сила. Съществената загадка за душевното състояние е дадена, лирическото настроение и външната картина са напълно адекватни. Никаква друга загадка. Как леко би се чувствала душата, ако този спомен изчезнеше:

Стелят се мъгли вечерни...
В далнината, из мъглата
вий се облак врани черни.

И тия стихове, повторени, сега добиват неизразим вътрешен смисъл и не само закръглят израза на настроението (те само вече са лирически израз), но и осмислят заедно с прекия израз на лирическото чувство цялата външна картина.[1]

Има лирически уломки, в които настроение и външна картина са ясно разграничени, откъснати едно

[1] Срв. № 69.

от друго. Поетът възпроизвежда отделно външната картина и след това загатва за настроението, що буди тя у него. След възсъздаването на вечерната картина (№ 12) чрез външно описание и бегли метафорични изрази той тълкува своето настроение:

Дневна скръб в душа се притаява;
и сърцето с кротост упоява
аромата нощен благ и чист.

Тук природата е възпроизведена предимно като декоративен елемент на лирическото настроение. Същото виждаме и в стихотворението № 35, в чийто завършек е подчертано пак личното чувство на поета:

... И заслушан в далнината,
сепнат славя моя слух
как лъхти от небесата
към земята божий дух.

И в двата случая поетът стои настрана от природата – като наблюдател, а не като съучастник в нейния живот. Природата запазва своето обективно съществуване, без да се чувства какво да е родство между нея и поета. Индивидуалното чувство и ландшафтът напомнят две паралелни линии. И в двата случая външната картина мотивира лирическото настроение. Чрез природата, чрез нейните разнообразни външни форми и състояния поетът прониква в собствената си душа. В хармонията между настроението и ландшафта и личното настроение той постига себе си, домогва се до своя индивидуален мир – до всичко онова, що е погребано и притаено там:

... Шум повелен, шум в захлас –
спомени от младост ранна...
Минатия път завчас
ясно ми в умът предстана.

Двете капчици роса (№ 21), които блещукат в зори върху моминската сълза и се сливат мигом, щом ги огрее слънцето, му уясняват смисъла на преживяното преди: тъй са се слели някога неговото и нейното сърце, грeяни от лъчите на любовта.[1]

2. Поетът изчезва като личност. Личното аз е сподавено, претопено в една художествено обективна форма. Този вид лирически израз преобладава в сборката. Поетът, макар и да не дава нийде пряка загадка за своето чувство, все пак ландшафтът е оживян от неговия дух, личното настроение се долавя в начина, по който са подбрани и комбинирани отделните елементи на възпроизведената картина. Лирическото настроение е обективирано напълно, без остатък в своите символи:

> Спи езерото; белостволи буки
> над него свеждат вити гранки
> и в тихите му тъмни глъбини
> преплитат отразени сенки.
> Треперят, шепнат белостволи буки,
> а то замряло, нито трепва...
> Понякога му сал повърхнини
> дълга от лист отронен сепва.

Това е най-художествената лирика, защото до нейните форми поетът може да достигне само след като са се избистрили известни моменти на неговия вътрешен живот, известни преживявания, които са оставили в душата му трайна следа и са се кристализирали най-подир в художествени символи, в конкретизирани форми на душевен живот. Поетът е изживял реалните елементи на своите емоции толкоз дълбоко, че за него вече не е трудно да се възмогне от тясно

[1] Срв. още № 12, 35, 38, 39, 52, 60.

субективното до висотата на спокойното съзерцание, отдето формите на душевния живот, над които порано е вилняла буря, се виждат сега като далечни силуети, потънали в мек нежен колорит. И тъкмо чрез тази особеност на своето лирическо творчество той постига вътрешната форма на своята лирика.[1]

Към този вид лирика бих причислил и една отделна група стихотворения, изпълнени в епически тон. В тях природата е персонифицирана не чрез индивидуално, а чрез общочовешко чувство. Митически одухотворена, тя живее свой живот. Персонифицирана е или в драматическа ситуация (№ 2), или чрез психическо движение, състояние (№ 6).[2]

Един пример, в който природата е оживяна чрез външно движение и психическо състояние:

> Мързеливо под марнята лятна
> прашния път се вие покрай ниви.
> Ей вихрушка скокна насред пътя,
> сепната от ветреца игривий.
>
> Сви, изви и литна се нататък,
> витий път през валог дето слязва...
> Слънцето на нивите безмълвни
> свойта златна приказка приказва.

В първите два стиха пътят е персонифициран чрез движение („се вие“), индивидуализирано в тона на едно лятно настроение („мързеливо“). Следните четири стиха възпроизвеждат вихрушката също тъй чрез индивидуализирано движение („сепната... скокна... и литна нататък“). Последните два стиха рисуват състояние – момент на стихване: след вихрушката безмълвните ниви се вслушват в златната приказка

[1] Срв. още № 3, 4, 8, 32, 34, 40, 51, 62, 63, 88.
[2] Срв. още № 17, 19 30, 66, 84, 93, 95.

на слънцето. В № 71 природата е одухотворена не толкоз чрез беглото персонифициране на отделни моменти, колкото чрез това, че тези различни моменти са поставени в драматическа връзка – привечер звездите се роят като на тъжен поглед сълза подир сълза: те плачат за родения призори ден, който умира в скутите на тяхната майка – нощта. В № 83 първият куплет е външно описание, вторият – поетически персонифицирана картина: долините, полята отспиват лятната си умора под снега; небето палва звездици, за да бдят над бляновете им.

В първия случай, когато обективира своите лични настроения в природни картини, той използва природата като художествено средство за техния израз. Чрез природата той долавя и тълкува себе си. Тук тя е символ. Във втория случай, при митическо одухотворяване, тя е непосредствен живот; целта тук е възпроизвеждане и тълкуване на природата с помощта на човешки преживявания; чрез човешката душа-посредник поетът се домогва до една универсална душа, която еднакво прониква и човека, и природата – и на която индивидуалната душа е символ, отражение; в своя индивидуален мир поетът долавя откровенията на един универсум, от който той е само една частичка. В първия случай отношението на поета към природата е художествено, във втория – антропопатично. Отношението на Славейкова към природата е предимно от художествен характер. Вплитането на личното настроение в природни символи, които напълно го покриват, без каквато да е пряка загадка, е отличително за Славейковата лирика. Поетът изразява индиректно настроенията си и по друг начин – като ги приписва на едно трето лице.[1]

[1] Напр. № 13, 46, 82.

Тези начини на лирически израз са напълно противоположни на прекия израз на лирическото чувство. Ала прекият израз, може да се рече, не е характерен за Славейковата лирика. Също тъй изключителни за нея са и стихотворенията, що възпроизвеждат някаква рефлексия, нюансирана от известно настроение.[1]

3. Една трета група, твърде незначителна по брой, образуват стихотворенията, що възпроизвеждат само една външна картина, без какво да е психическо персонифициране. Все пак и тук не липсува лирическо настроение; то се определя от колорита, от обстановката, от въздуха на възпроизведения ландшафт. Тия стихотворения би могли да се сравняват с акварели, в които са дадени само алюзии за колорита и очертанията на външните форми:

Сенчеста градина. В глъбината
бяла къщица едвам се види
и през гъстий заслон на листата –
ивица червени керемиди.

Рой врабци там пръпка, чуруликат,
съща врява дигали и вчера:
морните стопани сякаш викат
да се веч прибират за вечеря.

В стихотворение № 36 са дадени също тъй няколко външни момента, свързани по време; картината въстава пред нас тъй релефно чрез индивидуализирането на отделните моменти, че за нас не е трудно да я възсъздадем цяла в представлението си и да я оживим в едно определено, хармониращо с нея настроение.[2]

Тия уломки сами по себе си са само материал от художествени образи, който би могъл – и би трябва-

[1] Срв. № 27, 61, 78, 80, 82.
[2] Срв. и № 50.

ло – да бъде използван при възпроизвеждането на една завършена художествена концепция, била тя от лирически или епически характер.

Тези са типичните художествени форми, в които е отразено Славейковото чувство за природа. То не се отличава с особена пантеистична глъбина и проникване в сложното единство на природата. Едно мистично потъване и сливане с цялата природа, една спонтанна връзка между поета и природата – такава, каквато долавяме в лириката на Ленау и Шелли напр. – изобщо липсва в Славейковата лирика. Неговото отношение към природата няма основите си дълбоко в една пантеистично-поетическа интуиция. Той не възсъздава под властта на вътрешна самопроизволност образи, силуети, които щедро е стълпила в душата му природата. Във външните форми, очертания и багри на ландшафта, във феноменалния осезателен живот на природата той фиксира лирическите си настроения, подбира от всичко това символи и метафори за техния израз. Едничките лирически уломки, в които може да се улови донейде едно частично абсорбиране между личност и природа, са онези, в които поетът възпроизвежда редом с прекия израз на своето настроение и външната обстановка, която е в контакт с това настроение и го уяснява; тук ландшафтът като външен импулс се докосва до латентния, подсъзнателния живот на душата и конкретизира чрез своите линии, форми и най-тъмни индивидуални душевни състояния, тъй както и нашата сънна фантазия (Traumphantasie) разрешава в конкретен образ известно външно въздействие върху нашите сетива. Но подобно разрешаване на вътрешния мир в обективни видимости бива моментно, носи характер на мигновено откровение, което хвърля светлина върху символите на индивидуалното чувство – неузнати, сподавени преди това в неясните глъбини на душата. Славейков, наопаки, рисува известен ландшафт, символизира в него свои настроения предимно рефлективно, не интуитивно, както е при поетическото символизиране. Изобщо художествените образи и символи в неговата лирика са продукт на съзнателна, строго обмислена работа над съдържанието на външни възприятия. Персонифицирането не се е извършило неволно, несъзнато в неговата душа, той не черпи оттам готови, живи образи, а мъртви форми, които метафорично стилизира чрез похватно пресметнати художествени средства. И тъкмо поради това, струва ми се, в неговата лирика няма величави символи, в които да потъва не само неговата душа, не само негова индивидуалитет. За да поясня мисълта си, ще съпоставя различното възпроизвеждане на еднакви почти мотиви у Ленау и у Славейкова.

У Славейкова:

Със стръвен рев вълкът нощта пробуди,
и сепна се гората в почуди... (№ 55)

Средствата за персонифициране тук са толкоз слаби, че в нашето представление не остава жив, цялостен образ, а смътни очертания на една мъртва обстановка; метафората е твърде бледна и безсилна да обрисува пред нас един жив образ.

У Ленау:

Dort heuit im tiefen Waldesraum
ein Wolf; – wie's Kind aufweckt die Mutter,
schreckt er die Nacht aus ihrem Traum
und reischt von ihr sein blutting Futter.

Тук имаме не само просто метафорично персонифициране на природата, а едно, бих рекъл, универсално одухотворяване, в което не само неодушевената при-

рода, но и абстракцията се превръща в конкретизиран дух. Всичко се слива в един живот, проникнато от една душа, оживено от един пулс: вълкът с рева си нарушава съня на своята майка-нощта и иска от нея кървавата си кърма. Дълбокият поетически пантеизъм в поезията на Ленау прави понятни лирическите изблици на неговия страстен копнеж, за да се слее с живота на природата, да изчезне в нея с радостта и мъката си, да притъпне в нея и да отдъхне на нейните майчини скути:

> ... Nun brausen über Schnee und Eis
> die Winde fort mit tollem Jagen,
> als wollten sie sich rennen heiss:
> wach'auf, o Herz, zu wildem Klagen!
> Lass deine Todten auferstehen
> und deiner Qualen dunkle Horden!
> Und lass sie mit den Stürmen gehn,
> dem rauhen Spielgesind'aus Norden.[1]

Или:

> Frost! friere mir ins Herz hinein
> tief in das heissbewegte, wilde!
> Dass' einmal Ruh' mag drinnen sein
> wie hier in nächtlichen Gefilde![2*]

---

[1] Winternacht, 2.
[2] Winternacht, 2.
* Там вие в дълбоките дебри на гората вълк; – тъй както детето събужда майката, той сепва нощта от нейния сън и иска от нея кървавата си храна. Над сняг и лед свистят ветровете в луд бяг, като че искат да се надбягват: събуди се, о сърце, за неудържими вопли! Нека възкръснат твоите мъртъвци и тъмните орди на твоите мъки! И нека тръгнат с бурите със суровата сган от север. Мраз! Вледени дълбоко сърцето ми, горещото, буйното! Дано там най-сетне се всели спокойствие, както тук, в нощните поля!" (Свободен превод)

Един лирически възклик у Славейкова, който в сравнение с горните уломки и по израз, и по съдържание е твърде наивно поетичен:

> Сърдце, сепвай се! Туй писмо
> теб го праща пролетта...
> Тя веч знае, че при тебе
> е сестра ѝ – любовта.

Не е дума за различие в темпераментите на двамата поети. Важното е, че тук поетът и природата остават далеко един от друг. Неговата любов и природата са две сестри – но това е само метафора, неоживена от един вътрешен, индивидуален стремеж да прелива душата си в душата на природата.

Споменах по-рано, че средствата, чрез които поетът персонифицира природата, се мотивират напълно от особеностите на неговия поетически натюрел. В съдържанието на своя вътрешен живот, в неговите разнообразни форми той дири и долавя елементи, чрез които одухотворява външната картина и я свежда към индивидуална психическа реакция. Основното настроение, чрез което той чувства природата и я оживява, е – мечтателна контемплативност. У него дори и най-интензивните преживявания преминуват в тихо съзерцание. И тук бихме могли да противопоставим Славейкова на Ленау. И Ленау одухотворява природата според формите на своя вътрешен живот – ала колко различно е възпроизведена у двамата поети поменатата по-горе картина – нощ и вълчи вой! У Славейкова шумът неусетно преминува в тишина, едва нарушавана от тъмния шепот на листите. Лирическият тон тук напомня затихващо crescendo. Тъкмо обратното виждаме у Ленау; у него и най-слабият шум неусетно се разрешава fortissimo, докато най-после поетът почувства своята бурна душа напълно сродена с външната

стихия и тъкмо в нея очаква възкръсването на своите погребани, несбъднати желания: Und lass sie mit den sturmen gehn! У Славейкова повечето външни картини са персонифицирани, бих рекъл, в духа на жива тишина и мудна мечтателност. Заспалата вселена се вслушва, сякаш дозела някакъв далечен ек от предвечния хаос (№ 10). Предсмъртен блян униса увехналата моминска сълза в тихия роден планински кът (№ 24). Пустинни брегове мълчат (№ 28). Тъмният град, потънал в есенна мъгла, бленува летен блян (№ 34). Езерото, замряло, нито трепва (№ 46). Морето отпочива, замряло в нега (№ 49). Букът едва отвръща със слаб трепет на младежкия порив на лозата (51). Градината въздъхна... (30). Морските вълни, унесени в захлас (10). В № 54 е възпроизведено безмълвието на селско гробище, чиято тишина е нарушавана от едва уловимия трепет на надгробни брези, що мълвят с листа на мъртвите вест някаква от живота.[1] Вече самите епитети и художествени наречия, с които си служи, достатъчно характеризират индивидуално-психическите реакции, чрез които оживява природата: градински вейки виснат мълчаливо (32); месец кротко грей (10); птичиците морни (12); морни класове; безмълвни ниви (91) и т.н. Обикновеното настроение на неговите ландшафти (същото виждаме и в епическите песни) е вечерно и нощно.[2] Нощта е обикновено безмълвна и лунна, а месецът понякога – театрален. Най-често, „рог извърнал в небесата“, той се усмихва ту благо, ту иронично, равнодушен зрител на хорските радости и неволи:

... Майския месечко гледа засмяно
как се боричкат две сенки в нощта –
в сянка що метнал е той над света.

[1] Срв. и № 57.
[2] Срв. № 36, 37.

По същия начин са персонифицирани и цветята в неговата лирика, които заемат там видно място[1], особено в любовната лирика. Само цветята разбират любовната му мъка; те вехнат и цъфтят ведно с неговата душа и тям само поверява любовната си тайна. Може би общението между него и природата най-силно, най-поетично е изразено там, дето той прави цветята повереници на мъката си:

Цъфтят цветенца в моята градина:
и шибой горд и кичеста вербина,

и момини сълзи, и син синчец,
и розата – над всите цветя венец.

И надвечер, когато ги поливам,
и призори, кога при тях отивам,

посрещат ме те с тих и мил привет.
И сякой стрък, и сякой свиден цвет,

като че ли отгатнали тъгата
и за какво ми в жалба крей душата,

запитват ме: „Кога ще дойде тя,
сестрицата ни, между нас цветя?

Без нас тя чезне, както ний без нея!“
И аз я чакам, цветица, но де я!

Тя и той, упоени в своето щастие, живеят с живота на цветята:

... Месечко градински посребрил е грани –
на първинка обич в бляна замечтани
свели сме се ние като цвят към цвят.
Как е весел, боже, твоя дивен свят!

[1] Срв. още № 20, 21, 24, 25, 26, 30, 42, 66, 84, 86, 88, 89, 92.

Той праща ней печална теменуга, цветето на мълчанието, като най-мил привет от пролетните дни (№ 92).

В други стихотворения цветята живеят свой, индивидуален живот. В разкошния букет от питомни цветя момината сълза вехне в блянове за крина, севда на младините ѝ – останал самотен на планинския рът; в предсмъртен блян, тя го вижда строен, с очи, премрежени от потайна скръб, с приведено увехнало чело:

> ... Дал не знай,
> дали не вижда в блян той нейний тъжен край?[1]

От начина и средствата, чрез които той персонифицира природата, се обяснява защо неговата лирика е повече психологическа, нежели образна. Художествените образи – тия, в които са символизирани лични настроения, и тия, що живеят свой живот – не се отличават нито с особена пластичност, нито с колорит. Ние ги възприемаме не като форма и движение, а като психическо изживяване. Персонифицираните обекти въстават в представлението ни не в своята конкретност, телесност, движение, а предимно оживени чрез специфичните форми на вътрешния живот на художника – по-точно: на контемплативния душевен живот; оживени предимно чрез душевни състояния, а не чрез външни движения или одухотворени външни форми. Понякога конкретността, пластичността в тая лирика се дължи на лирическото настроение, което като сгоден асоциативен елемент извиква у нас конкретните образи, що го придружават или понякога създават. Изобщо в своята лирика Славейков рисува природата такава, каквато е видима за неговото вътрешно око, а не такава, каквато я вижда с външното си око.

[1] По мотив това стихотворение би могло да се сравни с Лермонтовия Сонь („В полдневный жар...“). Един и същ мотив –изнемогване в любовен копнеж – е възпроизведен по два досущ различни начина – у Слав. – антропонатично, у Лермонтова – художествено реалистично (Срв. и № 22).

Един пример – как един и същ образ е досущ различно персонифициран у К. Христова и Славейкова: у първия – външно персонифициран, у втория – вътрешно:

> Тъмнеят далечни балкани
> и сякаш че раснат.[1]

Тук имаме само едно вярно предаване на зрително възприятие, на една оптическа, а не психическа илюзия.

У Славейкова[2]: „Възправя се далеч балкана... в блян унесен“ – „Алпийските върщини намръщено се взират към Лагорн.“

Поменатата основна черта на Славейковия поетически темперамент, мечтателна контемплативност, е релефно изобразена както в особеностите на неговото творчество, тъй и в главните мотиви на неговата лирика. За да изтъкна по-ясно характерните черти на тая своеобразна контемплативност, а тъй също и психологическите особености на неговото творчество, ще направя един бегъл паралел между Славейкова и Яворова. В нашата лирика едва ли ще се намерят други двама поети, тъй противоположни по темперамент, по психология на творчеството и тъй рязко очертани чрез своята поезия като индивидуалитети.

На контемплативността в Славейковата лирика може да се противопостави емоционално рефлективният характер на Яворовата лирика; последната се характеризира от неспокойно чувство и възбудена, също тъй неспокойна рефлексия. Крайната форма на лиричес-

[1] На кръстопът. Издава Българското книжовно дружество. София, 1901, с. 14.
[2] Епически песни („Сърце на сърцата“, „На балкана“).

което чувство у Яворова е поривист лирически афект, у Славейкова – сълзлив сантиментализъм[1]; поетът, който в своята проза тъй люто се надсмива – може би найжестоко над себе си, – в своята поезия, в най-интимните си изповеди е кротък, тих и меланхолен.

Славейков е художник в този смисъл, че образите в неговата лирика са ясно очертани символи, които напълно покриват лирическото настроение; изворът на неговото вдъхновение е в едно уталожено, съзерцателно състояние на душата, при което замират найнеспокойните вътрешни пориви и дисонанси. Страстите, въжделенията, реалните преживявания отдавна са затихнали и всичко е застинало в прозрачно чистите форми на спокойно съзерцание. В един такъв момент за художника не е трудно да улови същината на реално изживяното някога, да отлъчи трайното от временното, характерното от неговата натура от случайното и да подбере съответни символи за формите на своите контемплации. Затова повечето от песните му са къси и изразителни. Яворов е поет par excellence. В момента, когато твори, той не е освободил достатъчно душата си от тясно субективното, случайното и затова потенцираното състояние на неговата душа е напълно отразено във външната форма на поезията му – редица от образи, рефлекси, емоции, подчинени не на една основна художествена идея, а на едно непосредствено, интензивно лирическо настроение, от което са възникнали те; лирическите мотиви не са още достатъчно изживени, не са се превърнали в естетически видимости, а са възсъздадени, преди да е настъпило вътрешното освобождение от реалните елементи на преживяното. Ако процесът на всяко лирическо творчество разложим на два еднакво значителни момента – момент на вътрешно оплодяване и развитие на лирическите мотиви и момент на външен растеж, – ще трябва да отбележим, че съразмерността между тези два момента у Яворова е нарушена от преобладаването на първия, а у Славейкова – от преобладаването на втория момент.

[1] Срв. № 70, № 89.

Славейков е муден в своето творчество. Понякога той мъчително дири образи, за да вплете в тях своите преживявания. Яворов, наопаки, твори импулсивно, стихийно, по силата на една вътрешна самопроизволност. Неговата лирика е еднакво богата и откъм образи, и откъм рефлексии, и откъм настроения и нейният недостатък е именно – излишък от образи и емоции. Ала колкото и да са богати сами по себе сугжестивната и художествената страна на неговата лирика, те не се покриват взаимно, не се абсорбират напълно и най-важното – не изчерпват пълнотата и същината на лирическото настроение. От този характер на Яворовата лирика зависят нейните особености – непосредственост, емоционална експресивност и вътрешна музикалност – ритмично движение на емоциите, изразено във връзката между форма и съдържание. В Славейковата лирика трудно могат се посочи песни, които да са плод на несмутена от художнишко самосъзнание инспирация, плод на вътрешно рефлекторно движение. Там, дето се долавят следите на подобно движение, поетическата интуиция е подчинена на съзнателно подбрани художествени интенции и мотиви и често преобладаващите формални елементи сподавят вътрешната лирическа форма.

У Славейкова има песни, които предполагат не само едно душевно състояние на успокоеност, но дори и поетическа наивност. У Яворова, може да се рече, почти липсува наивен или пък сантиментален тон. Наистина в неговите песни се долавя понякога тишина –

или по-право – затишие, що настъпва след бурно душевно състояние; но то трае, докато душата отпочине – за да се домогне отново до предишната си стихия.

Тонът на Славейковата лирика се характеризира с мекост, елегичност и задушевност, която бих определил с немската дума Gemuth. Елегизмът в неговата лирика е художествен: той рядко бива изразен пряко, а най-често глъбината на елегичното настроение се чувства в една едва уловима алюзия и в един кристализиран символ. Този тон твърде живо напомня Шубертовите песни, в които неуловимо се преплитат музикални картини и тихи настроения, които потъват в един романтично-нежен колорит. Основният тон на Яворовата лирика често бива сподавен от остри, бих рекъл, вагнеровски дисонанси и най-противоположни и разнообразни модулации на лирическото чувство. У Славейкова формата е почти еднообразна; откъм музикалност, ритмичност, рима неговата лирика не е тъй богата както Яворовата. Може би защото поменатият основен тон не се отличава с обилие и разнообразие на нюанси: Славейков като лирик е индивидуален в кръга на едно определено чувство, характерно със своята интензивност, а не екстензивност.

Лирическият стил на Славейкова, разгледан откъм формална страна, е също тъй установен и индивидуален, както и откъм вътрешната страна. Като характерни особености на външната форма на лирическия израз изпъкват – синтаксична стегнатост, прозрачна яснота, колоритност в употребата на отделни изрази и елегантност. Откъм музикалност Славейковата поезия изобщо не е особено богата. Нерядко се срещат стихове, които са лош белег за неговия музикален усет. Не всякога му се удава да надмогне виртуозно техническите трудности.

Могат да се посочат като два художествени похвата, твърде характерни за външната форма на неговата лирика: 1. Повторение (в едно и също стихотворение) както на отделни думи и изрази, тъй и на цели стихове и 2. Лирическо поантиране, постигнато било чрез повторение на споменати по-рано художествени образи или загатнати вече настроения, било чрез прекъсване обрисовката на художествения образ или пък на последовния израз на настроението и завършване с един неочакван поант – художествен образ или внезапна загадка за същинското настроение. Повторението се среща твърде често в Славейковата лирика. В художествено отношение то завършва и закръгля картината било като подчертава най-значителните нейни елементи, било пък като усилва най-характерния момент в настроението. В музикално отношение подобно повторение има това значение, че закръгля музикалното впечатление и в общото темпо на лирическия тон вмъква известна монотонност и унесеност, тъй характерни за основното настроение на Славейковите песни. Една стилна особеност, която би могли да посочим и в народните ни песни.

Повторение на думи: „Плакала е горчиво нощта/ плакла е мълком сирота...“ (№ 6). „И броди безпокойно само/ из него моята мечта./ Бездомно броди тя...“ (53). „Виждам се в родний кът./ Родна реч слухът ми гали./ Свой отново ме зоват,/ свой които са ме звали...“ (69). „И пак се върна есента,/ мъглива, неприветна есен...“ (73). „Песен отнейде се чува – / песен ли, стон ли сепнат?.../ Приказка тъмна липите/ тъмно в тъмата шепнат...“ (93).[1]

Повторение на изразни форми: „За лек път охолна мечта,/ за лек път, за почивка тиха...“ (1). „От

[1] Срв. още № 13, 14, 16, 28, 32, 70, 76, 80, 82, 100.

хубави най-хубавото цвете./ Най-хубавото цвете не възпех...“ (26). „Летен бленува той блян./ Блян той бленува и вслушан...“ (34).[1]

Повторение на стихове: „Пустинята на скръбний ми живот и зной, и знойни вихри я слушат./ Със сенките си само я сенят/ рой облаци от знойний небосвод. Със сенките си само я сенят...“ (70). „Ревнив синчец, горкинко цвете/ самичко на брега ронливи,/ една по друга го посрещат/ и милват го вълни игриви./ Ревнив синчец, горкинко цвете...“ (83).[2] Има повторения като завършък. Така напр. в № 22 началните стихове „В стаичката пръска аромат/ от теб оставената китка цвете“ са повторени накрая; това повторение закръгля обрисовката на първата обстановка и подчертава мотива на красивата илюзия. Също това виждаме и в № 47; онова, що е недомълвено в прекия израз на настроението, е дадено като поетическа загадка в повторената картина: „Стелят се мъгли вечерни./ В далнината, из мъглата/ вий се облак врани черни.“[3] Има повторения, които само изглеждат такива, но всъщност повторените стихове чрез означена промяна в интонацията или пък в отделен, едва уловим израз придават съвсем особен тон, особена светлина на настроението, вмъкват нов елемент в неговото съдържание. Например: „О, има тих, вълшебен край/ и никой го не знай/ къде е той/ вълшебен край на отдих и покой./ Къде е той?“ (16) „А около ѝ скоро тишина/ ще настане – тишина свещена/... На около ми скоро тишина / ще да настане – тишина свещена“ (99).

Срещат се поанти, изразени не чрез повторение на стихове, а чрез ненадейно вмъкване на нови образи

---

[1] Срв. още № 41, 43, 52, 63, 67, 88, 89, 90, 94 100.
[2] Срв. още № 31, 84, 88, 90, 100.
[3] Срв. още № 48, 69, 101.

или преки загадки на настроението. Например: „... Кат есенни лъх две капнали листца/ мечта потайна родни две сърца – в замая носи и си с тях играе./ Защо купней едното? Що желае – в блян другото?... Вей есенния лъх.../ На поздрав мил отвръщам със въздъх“ (18). Тук вместо отговор на двата въпроса е дадена само една загадка за външната обстановка и за стореното всъщност – загадка, която е не само косвен отговор на поставените въпроси, но и тутакси разкрива особеното настроение, при което са възникнали възпроизведените образи.[1]

Вътрешният ритъм на тая лирика не се отличава с голямо обилие на тонове; и затова колкото повече варира основната тема, толкоз по-монотонна става. Понякога тоя ритъм, възникнал от лирическото съдържание, налага избора на думи и изразни форми, определя външния ритъм и подсказва римите. Своеобразен тон на музикалността придават и умалителните изрази, които тъй често се срещат.[2]

---

[1] Срв. още № 11 („свято благодатни/ капчици дъждовни!“), 31 („Кой знай, кой знай. Стръвно вихъра ехти“ и пр.), 34 („Сбогом – на юг, на юг!“), 58 („Пей си сам утеха, мой побратим драг“), 67 („Мудно към дома вървях./ Тамо никой ме не чака“), 81 („Велики боже, а до днешен ден/ все мисълта за нея ми е мила...“), 90 („Как е хубав, боже, твоя дивен свят!“), 93 („Приказка тъмна липите/ тъмно в тъмата шепнат“). В № 100 („Настава есен за разлъка...“ и пр.) има няколко различни по съдържание, но еднакви по настроение поанти.
[2] Например капчици (3, 11, 21, 32), листовце (3, 21, 52), листца (18, 52), цветенца (25, 84, 86), цветец, цветица (25, 84), ветрец (11, 30, 48), личенце (98), теменужка (20, 42, 98), първинка обич (90), месечко (твърде често се среща), пъпчици (12, 90), крилца (64), щурчета (54), дружка (98), горкинко (86, 88), самичко (88), сираченце (86), звездица (12, 39, 83), къщица (37, 48), прозорче (48), стаичка (22), гранки (41), лъчици (32), сестрици (25, 32), венченце (30), вейчици

Обикновените стъпки са ямб и хорей; по-рядко – дактил[1]; само в две стихотворения е употребен амфибрахий.[2] Уломките са къси и поради това наложително е единство в ритъм и стъпки, за да бъдат те издържани в музикално отношение; почти нетърпимо за музикалното чувство е преплитането на няколко вида ритми в една къса пиеска; в тоя смисъл са немузикални почти всички онези уломки с дактилни стъпки, примесени с ямб или хорей: подобно разнообразие в ритъма съвсем не хармонира с простотата на изразеното там настроение. Римата е не всякога богата и звучна.[3] Нейде личат следи от прозаичния стил на поета – крайно реалистични изрази и образи, прозаична конструкция между отделни изразни форми.[4] Срещат се тук-там прекалени апострофи, неправилни и неестествени изрази, неудобни архаистични форми.[5]

Едно рязко изразено индивидуално чувство прониква главните мотиви на тая лирика и характеризира както основните, тъй и по-нататъшните перспективи на един очертан, завършен поетически мироглед. И тъкмо в отраза на тоя индивидуалитет се съдържа нейната ценност и значение както за момента, в който се намира развитието на поезията ни, тъй и като свидетелство за психогенезиса на Славейковото поетическо творчество. Колкото по-значително е индивидуалното съдържание, колкото по-искрен и дълбок е неговият отраз в лириката и най-сетне – колкото по-съвършен е творческият процес, чийто резултат е тя, толкоз по-дълготрайно и продуктивно ще бъде нейното въздействие върху развитието на новата ни поезия. Защото актуалното значение на всяка индивидуална поезия е правопропорционално на отразения в нея чувствен мироглед и на неизчерпаемостта и вечната свежест на въплътените в нея художествени образи. Обективният оригиналитет у даден художник – оригиналитет на сюжетите, на външните образи, на маниерите, сам по себе е от второстепенно значение за оригиналността и силата на творчеството; непридружен от едно ценно индивидуално чувство, което да го мотивира, той остава само един незначителен сурогат на истинския, субективния оригиналитет. А колкото по-богат, по-съдържателен е последният, толкоз по-разнообразни и ценни ще бъдат обектите на поетическото творчество, които всъщност са в душата на поета, а не вън от него. Притежава ли подобен оригиналитет, той ще съумее да се самопрояви и в най-простите, най-незначителните наглед сюжети и да създаде от тях трайни ценности – такива, каквито намираме в Славейковата лирика. Във всеки сюжет, във всеки образ – еднакво и в росата върху моминската сълза, и в дъждовните капчици, що се ронят от листата – се оглежда една значителна поетическа индивидуалност.

(30), двенки (21), мъничкu (21), писъмце, лястовички, запетайки (20), изворче (7), росица-сълза (6).

[1] № 15, 29, 34, 39, 64, 65, 68, 83, 93, 94.

[2] № 2, 44.

[3] Тъй напр. срещат се понякога думи с двойна фонетична съгласна в крайната сричка, римувани с думи, в чиято съответна сричка съгласната е една: родена-свещенна, нажалена-свещенна (99), ранна-предстана (33), ранна-премена (68). Също тъй слаби са римите: засмен-мен (39), цвет-привет (25), сладък-нататък (33), есенний-усланни (52), рида-радостта (85),ниви-игривий (91), обвиха-тихо (17). Подобни рими би трябвало да се избягват – и всъщност това са по-скоро асонанции нежели рими.

[4] До шия втънал е целия свят в мръсотия (68), грозотия (68), старий ветеран (51), сал (28), рев далечен (10), бес душевен (27), пролетта, която... (66).

[5] Когат' ни (21): с' сладкия (73); и двенките ведно се сляха те за миг (21); подобно древен храм (4); подобно млечен стълп (38), есенн (вместо есенен) (18); мъжие (28).

Идейното съдържание на Славейковата лирика е от второстепенно значение; в идейно отношение тя не се отличава нито с дълбока мисъл, нито с тъмни, но все пак продуктивни рефлексии. Тя е ценна предимно поради художественото си значение. И струва ми се, че на първо време Славейков като художник ще влияе изобщо не с поетическото си съдържание на своите творения, а с художественоестетическите идеи, на които е израз в известен смисъл неговото изкуство, идеи, които биха могли да се реконструират чрез един естопсихологически анализ на неговата поезия. Новото, с което Славейков обогатява художествените форми на нашата поезия и което е от твърде голямо значение за сегашната фаза на нейното развитие, е решителното подчертаване на един националнопоетически елемент. Последният е ревелиран с особена сила в характера и духа на неговото творчество. Като националнопоетически форми бих посочил на първо място езика и художествените образи. В поетическия израз на Славейкова могат да се проследят най-характерните особености на народната поетическа реч, отразени както в употребата на отделни думи и изрази, в тропите и фигурите, в синтетичната конструкция, спазена при наредата на изразите, в художествената стегнатост на речта, тъй и в най-ценните художествени свойства на езика – колоритност, богатство към форми и изрази, които индивидуализират езика и му придават една своеобразна живост и непосредственост. Никой от поетите ни не притежава такъв индивидуален поетически език и в също време тъй национален по своята природа; езикът на никого от тях не живее, не диша тъй, както езикът на Пенча Славейков. Обвиняват го, че езикът му бил неясен, тъмен, а синтактичният строеж на речта му – неестествен и пресилен. Но онзи, който е в състояние да почувства художествената мисъл в творенията на Славейкова и да се вживее в нея, ще разбере, че за нейния израз е невъзможен по-ясен, по-непосредствен и по-цизелиран израз от тоя, с който си е послужил художникът. Този език е отличителен и за лириката му. Все тъй ценен е и националният елемент, отразен в художествените образи. Дори и най-грижливо стореният анализ едва ли би могъл да изтъкне художествената стойност на тоя елемент в Славейковата поезия. Националното в духа на неговото творчество преди всичко може и трябва да се почувства – понякога в една думица само, в една бегла загадка за художествения образ или символ.[1]

Но най-богатият национално-художествен колорит на неговата лирика се съдържа в завършени като обрисовка художествени образи.[2] Дори и най-широкият художествен символ, най-поетичната концепция – родният край, родният кът – въстава пред нас като образ, индивидуализиран, оживен в една националнопоетична атмосфера.

---

[1] Например: „Веч на годините кервана преваля“ (98); „Вредом бе наметната земята/ с губер сълзен, бисерна роса.“

[2] За пример бих посочил: „Из полето нейде от чердата/ се зачува тих, залутан звън“ (12). „Полето гълхне. Закъснял керван/ по витий път потъва в далнината“ (95). Златни ниви, над които трепти задухата (19). Градинка, потънала в цветя, изпълнена със сладкия мирис на току-що цъфнала люляка. Бяла къщица, която едва се види между сенчеста зеленина; врабците пръпкат, чурулкат наоколо, сякаш подканят морните стопани да се прибират за вечеря (37). Необъхтана пътека край гората и огнище, що гасне полека край пътеката. Две врани, които гъргорят под стряхата, сгушени на заслон от дъжда. Селско гробище с продънени и заглъхнали гробове, чиято тишина нарушават само щурците. Запустяла воденица и тиха върба край нея. Срв. още № 11, 17, 31, 58, 60, 64, 66, 67, 72, 85, 91.

Друга една особеност, може би най-ценна за сегашния момент, е – прозрачност и яснота в израза на лирическото чувство – прозрачност и яснота, които са белег за глъбината на чувството. Защото колкото по-дълбоко, по-интимно, по-непосредствено е едно чувство, толкоз по-ясни и завършени са формите, що изразяват неговата вътрешна кристализация. Тая особеност е в тясна връзка с посочения по-горе индивидуално-лирически тон, който мотивира поетическата искреност на Славейковата лирика. В нашата поезия поетическата индивидуалност и искреност са голяма рядкост. А само чрез тях един поет би могъл да внесе в своите творения онзи емоционалнопоетически елемент, който е в пряка връзка с най-ценното и най-мощното в неговия индивидуалитет. Липсува ли тоя елемент, липсува ли духът на оригиналност и самобитност, поезията се превръща в литература, в маскиране на вътрешно безсилие, в стремеж да се размъти плитката вода, за да се покаже по-дълбока. А струва ми се, че днес в нашата поезия се забелязва една подобна тенденция, което сподавя и задушава нейното развитие. Като освежителен източник посочил бих Славейковата лирика.

ЗА ДРАМИТЕ НА П. Ю. ТОДОРОВ И ЛИРИКАТА НА ЯВОРОВ

(ДОКЛАД)

Споделям изказаното от А. Т. мнение, че от всички предложени за награда произведения внимание и оценка заслужават само драмите на П. Ю. Тодорова и стихотворенията на Яворова. П. Ю. Тодоров предлага три драми: „Зидари“, „Самодива“ и „Страхил“, първите две са наградени веднъж и сега в нова редакция се предлагат за втора награда. Мисля, че фондът ще отговори по-добре на назначението си, ако се награждават нови произведения, а не преработени, чиято първоначална редакция е премирана вече. Яворов предлага две групи стихотворения: „Прозрение“ и „Царици на нощта“.

Драмите на П. Ю. Тодорова изразяват едно домогване да се вложи модерно идейно и психическо съдържание както във формите на народното творчество, тъй и в художествените образи, които той възсъздава и поставя в пряка зависимост от битовите условия на нашия живот. Това домогване е ценно дотолкоз, доколкото има за цел да постави литературното развитие на една национална основа – да възпроизведе онези художествени мотиви и образи, в които до известна степен ще се определи самобитността и оригиналността на нашата литература, разбира се, след като тия мотиви и образи бъдат пресъздадени в творческия мир на един отделен художник – такъв художник, който долавя не външните и случайни страни на народния живот, но дълбоките вътрешни особености, най-трайните и типични черти на самата националност.

Но творческите сили, с които разполага П. Ю. Тодоров, не са достатъчни, за да се увенчае намерението му с успех.

Наистина в неговите драми изобилстват образи от национален и битов характер; ала повечето от тях не са одухотворени и – което е още по-важно – не се сливат в неразривна художествена цялост; у П. Ю. Тодорова липсува един основен творчески импулс, който да обедини отделните образи и да изтъкне един централен и обединяващ мотив в драматическото действие. От друга страна, творческите намерения на автора излизат вън от границите на онова, което той като художник може да стори. Той си поставя задачи, които не са по силите му. Неговата пряка цел не е да възпроизведе трайните особености на националната психика, а да вложи – в повечето случаи тенденциозно и предвзето – известно идейно съдържание в образите, които възпроизвежда. На път към тази цел той се оказва безсилен да постигне известна хармония между формата и съдържанието, между идеята и нейното въплъщение. Обикновено идейното съдържание, което влага в своите произведения, стои в противоречие с основната природа, с възможното и вероятно психическо съдържание на възпроизведените в него художествени образи и типове. Този недостатък се обуславя донейде от обстоятелството, че идеите, на които П. Ю. Тодоров се опитва да даде израз, не произтичат непосредствено от неговата индивидуалност, от неговия жизнен опит, не се мотивират от едно по-дълбоко творческо преживяване, а в повечето случаи носят външен и случаен характер. С това раздвоеността между художествения образ и вложеното в него идейно съдържание става още по-осезателна. Едното и другото остават разединени и мъртви; липсува творческата сила, която би могла да ги слее и одухотвори. Тази раздвоеност, която се долавя в цялото творчество на П. Ю. Тодорова, с особена ясност се рисува в неговите драми.

Друг един твърде съществен недостатък на тия драми, че в тях има твърде малко драматизъм. Развитието на действието не върви по една непрекъсната, определена посока; често то спира в известен момент или се връща там, отдето е почнало. Никакъв драматизъм няма в „Страхил“. Авторът нарича това си произведение „драматически епилог“, но по-характерно в случая е названието „тиха песен“, което срещаме в посвещението.

Липсата на драматизъм – не толкоз външен, колкото вътрешен – се дължи главно на обстоятелството, че авторът на тия драми е повече лирична, съзерцателна, отколкото драматична натура. Той е безсилен да възсъздаде пред нас едно драматическо действие, което да ни завладее със своята подробност и жизненост. Често мотивировката на дадени моменти от това действие е повече външна, техническа, отколкото вътрешна, психическа.

Съществени недостатъци долавяме в драмите на П. Ю. Тодорова, ако ги разглеждаме не само откъм съдържание, откъм зависимост между формата и съдържанието, но и откъм езика и стила. Стилните средства, с които си служи П. Ю. Тодоров, са твърде слаби и неизразителни. Неговият стил е твърде муден, на много места твърде неестествен и несгоден за възпроизвеждане на драматизъм. От друга страна, той е твърде еднообразен не само в лексикално, но и в пластично и емоционално отношение. Изразните средства, с които разполага П. Ю. Тодоров, са твърде оскъдни и от ограничен размер. Той употребява едни и същи изрази в неизменна форма дори когато трябва да обрисува най-противоположни душевни движения, а също

тъй и когато иска да възпроизведе само проявите на противоположни характери. Всички лица в тия драми говорят на един и същ муден и безжизнен език. Диалогът е без движение и естественост. Това, което говорят лицата, и начинът, по който го говорят, не ги очертава като живи личности, а, напротив, усилва крайната схематичност и безжизненост в тяхната обрисовка. Нека отбележим и това, че поради своята изкуственост и маниерност този стил не може да се нарече индивидуален. Той не произтича от особеностите на един значителен творчески дух. На много места П. Ю. Тодоров рецитира народните песни. Разбира се, всеки поет има право да се ползува от богатото съкровище на народната песен и да заема от нея не само поетически мотиви, но и изразни форми. Обаче заетото, за да има художествена стойност, трябва да се пресъздаде творчески и да носи печата на самобитност и оригиналност. Следи на това пресъздаване трябва да се долавят и в стила, който изразява органическата връзка между форма и съдържание. П. Ю. Тодоров извънмерно си служи с изразни средства на народната песен, заема от нея готови, стереотипни форми, без обаче да се домогва до създаване на свой оригинален поетически стил. Със заетите изрази той борави по такъв начин, че те наподобяват фрази, копирани и използвани твърде неумело и неуместно.

* * *

Общи заключения: П. Ю. Тодоров е твърде слаб и като поет, и като художник. Неговите произведения не са лишени изцяло от художествени елементи – ала тия елементи си остават отделни, случайни и не се сливат в една стройна художествена цялост. У него, както видяхме, е ценно само домогването да се пресъздадат по особен начин известни мотиви на народното творчество. Ала П. Ю. Тодоров е безсилен да постигне художествената реализация на своите намерения. Нему липсува творческа мощ, липсува му тъкмо онова, което притежава Яворов и което отличава неговите стихове.

В предложените за награда стихотворения, както и в цялата своя лирика, Яворов разкрива един богат вътрешен мир – богат откъм образи, чувства и тонове. Вложеното в неговите творения е израз на една значителна поетическа индивидуалност, която твори самопроизволно и за която творчеството е вътрешна необходимост. Бихме могли да го упрекнем заради изобилието на образите, които той възпроизвежда и които понякога със своята претрупаност отслабват лирическия израз и пречат за концентрацията на настроението около един основен образ. Той още не е стигнал до онази точка на художествена зрелост, когато поетът се превръща в художник и се чувства господар над роя образи, които поражда неговата жива, творческа фантазия. Често тия образи властват над него през целия процес на творчество. Но един мощен поет като Яворова, който си поставя за цел да се самоопредели чрез поезия и творчество, ще успее, вярвам, да превъзмогне тази власт и да разшири със съзнанието на художник онова, което е плод на интуиция. Неговите недостатъци произтичат не от оскъдност, както у П. Ю. Тодорова, а от богатство в творческия мир. Важното е, че в поезията на Яворова създадените от него образи и поетически мотиви са продукт на истинско, непосредно творчество. И поради това именно неговите творения в повечето случаи изразяват едно пълно единство, една издържана хармония между форма и съдържание. Индивидуалният и непосреден характер

на картините и емоциите добива израз. Самата вътрешна музикалност на неговия стих, тъй богата и разнообразна откъм тонове и модулации, свидетелства за вътрешната връзка между израз и съдържание.

При това Яворов има всички вътрешни възможности да създаде свой оригинален поетически стил и да се самопрояви в неговите форми. Той разширява изразните средства на литературния ни език, прави го още по-годен за постигане на художествени цели, като внася в него нови поетически форми и влага ново съдържание в множество стари изразни форми. Никой от нашите предишни и съвременни поети не е боравил тъй свободно с българската реч и не е извличал от инструмента на българския език такива сложни и изразителни тонове. Яворов се домогва и успява да преодолее недостатъците на нашия неразработен език и да създаде от него нови форми на поетически стил, такива форми, които – съчетани с едно ценно поетическо съдържание – изразяват една по-нататъшна точка в развитието на нашата поезия.

Изобщо по творческа сила Яворов далеко надминава П. Ю. Тодорова. Творчеството на Яворова в сравнение с онова на П. Ю. Тодорова представя повече възможности за развитие, преди всичко защото е израз, както казахме, на една одарена, значителна поетическа индивидуалност.

Поддържам изказаното от А. Т. мнение, че премията трябва да се даде на П. Яворова.

ЯВОРОВ

Вчера аз срещнах български писатели, които се смееха, като говореха за неговата смърт, като ме уверяваха, че това никому не прави впечатление; казваха ми още, че дори не заслужава да се говори за него. Тук има една безгранична тъмна злоба. Това бе вчера, това е и днес.

Но ще минат тия хули и клевети, тъй щедро сипани върху тоз мъченик. Потокът на времето безследно ще ги помете. Ще мине това поколение, ще дойде друго, на което неговата смърт и неговият гроб ще говорят по-инак, не така, както са говорили на нашето жестоко време. И едва тогаз ще се разрасне плодоносното семе на неговата чиста поезия; тогава ще бъде по-тихо и... които се вслушват, ще доземат по-ясно незнайните звуци на неговите песни. Той ще бъде ценен, славен и обичан, но не през нашето, а през едно друго, по-далечно време, от едно друго поколение. Ще бъде обичан не от малцина, а от мнозина.

Никой не ще хвърля тогаз камък върху неговата светла памет, защото всички ще видят и ще познаят у поета онова безгранично, велико страдание, за което нашето време бе сляпо.

Неговите съдии ще могат сега спокойно да затворят книгите на своите закони, без да скъсат несвършената си присъда. Защото поетът осъди тях със съда на смъртта. Осъди ги за вечни времена, преди те да осъдят него.

А ние, неговите приятели, нека бъдем бодри, за

да довършим онова, което той ни възлага в предсмъртния си час – нека се противопоставяме, докато сме живи, на онези черни клевети, които отровиха последните му дни. Нека всеки от нас има моралния кураж да каже онова, в което дълбоко е убеден: „Той беше един велик мъченик, който страдаше не поради своя, а поради чужда вина. В гроба поне нека намери спокойствието и тишината, за които бленуваше. Между нас не можа да ги намери."

Д-Р К. КРЪСТЕВ

Отиват си тия, които създадоха една нова епоха в литературата ни – отиват си някак обидени, пренебрегнати, незачетени от нас – Пенчо Славейков, Яворов, Петко Тодоров и ето сега – Кръстев.

Докато бяха живи, колко много шум около техните имена, колко много недоумения, колко много вражда и ожесточение! След смъртта им заглъхва този празен шум, замират отровните вражди – и заговорват настоятелно техните дела, заговорва създадената от тях действителност; тя расте пред нашите очи – ще расте и след нас – като нещо безспорно и необикновено. Пред делата им занемява всяка вражда и всяка неприязън. Тия, които ще ги ценят, ще бъдат чужди на нашето пристрастие и нашата заслепеност. Така в душата на потомството ще се роди истинският образ на нашите великани, които ние, техните съвременници, отблизо не виждаме и не чувстваме. Нам правят впечатление техните неизбежни човешки слабости: ала това, което ги отличава от нас, което ги издига над нас, сякаш е чуждо за нашето време. Когато са между нас, ние виждаме в тях отражение на собствените си слабости и ги пренебрегваме, и враждуваме с тях, обиждаме ги и ги хулим дори. И въпреки нашето субективно отношение, въпреки нашата ограничена преценка времето създава друга една – и я затвърдява в съзнанието на другите поколения.

Какво беше Кръстев за нашия живот и нашата литература?

Един буден, отзивчив и деятелен гражданин, един неуморен обществен деец, винаги неспокоен, винаги нащрек – готов на борба в името на обществен идеал, без да държи сметка за трудностите и пречките, за обидите и суровостите, с които е съпроводена всяка идейна борба у нас, без да обръща внимание на недоверието и скептичните усмивки на ония, които само съдят и отричат, а никога не пристъпват към творческо дело.

Вие го познавате много добре: той не се задоволяваше с една пасивна критика на обществените неправди, само с едно скептично осъждане и осмиване на чужди дела. На тия осъдителни дела той противопоставяше не само възмущението си и своята открита недвусмислена критика, но и собственото си дело, собствения си борчески, независим, правдив дух.

На такъв един гражданин е свойствено да се увлича страстно, до самозабрава, присъщо му е дори да се самозаблуждава понякога – но каквото и да предприемеше Кръстев, във всичко той проявяваше своя дух на протест и борба, своята нравствена, творческа воля наред със своето крайно развито и будно гражданско съзнание. Той всякога чувстваше в себе си задълженията си като български гражданин и ги изпълняваше, без да отлага, без да чака други да го позоват – изпълняваше ги, според както му повеляваше неговата съвест и неговата отзивчива, състрадателна душа.

С тия си качества не е ли той едно напомняне и един образец за нас?

Каква реформаторска дейност, каква упорита енергия прояви тоя човек и в областта на литературата!

През едно време, когато вкусовете у нас бяха още твърде груби и естетическите потребности на обществото твърде първобитни, той си постави за цел да създаде една по-висока естетическа култура, да посочи на българската поезия нови пътища и нови задачи, да изтъкне безсмислието на всички отживели времето си традиции, които спират литературното развитие. С една страстност, присъща на всеки реформатор, той работеше за закрепването на литературата ни, преследваше безвкусието и сплотяваше около себе си, в името на една обща цел, всички онези дарби, които създадоха най-ценните дела на българската поезия. Така той работи, без да спре, без да отдъхне, повече от 30 години.

Издаде редица ценни книги, в които са отбелязани и разгледани най-важните явления в родната ни литература след Освобождението. То са неговите „Етюди и критики“ най-напред, след това неговите „Литературни и философски студии“, книгата „Млади и стари“, двете книги за Алека Константинов, последната му книга за Ботева, Славейкова, Тодорова и Яворова. Във всичко, което написа, той вложи своята страстност, увлечението си, своята жива и продуктивна мисъл, която винаги вълнуваше българските читатели и писатели. Поставяше пред тях за разрешаване важни въпроси, заставяше ги да мислят, да обсъждат неговите преценки, да ги приемат или отхвърлят – но на всеки случай да се справят с тях, да държат сметка за тях.

Ала с това не се изчерпват неговите литературни заслуги. Цели седемнайсет години от живота си той посвети на литературното списание „Мисъл“, което ще остане паметно у нас. Това е най-хубавото, най-ценното списание, каквото сме имали досега. Значението на „Мисъл“ се схвана у нас, когато спря; от 1907 до ден днешен не се появи ни едно списание, което да замени „Мисъл“.

През това списание минаха всички видни наши писатели – до един. Някои от тях тук се проявиха за пръв път. В „Мисъл“ са работили Иван Вазов, Стоян

Михайловски, К. Величков, Алеко Константинов. Тук определят писателската си физиономия Пенчо Славейков, Кирил Христов, Яворов, Петко Тодоров... Първите им по-значителни творения, които свидетелстват за несъмнени поетически дарби, се появяват най-напред в страниците на това списание. Тук Пенчо Славейков помести епическите си и лирически песни; който иска да проследи неговото развитие, ще трябва да проследи преди всичко списанието на Кръстева. В „Мисъл“ излязоха всички стихотворения на Яворова. „Мисъл“ поднесе на българския читател също така и идилиите, и драмите на Тодорова. Все в това списание Михайловски напечата най-духовитите си и най-язвителни сатири, Кирил Христов – своите песни, К. Величков превода си на Дантевия „Ад“. В „Мисъл“ се появи и Алековият „Бай Ганьо“.

Това наистина е цяла една литературна епоха.

Списанието държеше будна българската литературна мисъл не само с поетическите произведения, които даде, но и с критическите си статии, първо място между които заемат статиите на Кръстева. Ни едно важно произведение, ни едно важно събитие в литературата ни не остана неотбелязано тук и неоценено. Оценката се извършваше винаги от становището на по-високи естетически изисквания, поради което нашата читателска публика не биваше всякога доволна от посоката, в която се списваше „Мисъл“ – не биваха всякога доволни и писателите, от които критиката изискваше по-висок вкус, едно по-сериозно отношение към литературата и повече самокритика. Въпреки това недоволство седемнайсетте тома на „Мисъл“ са неоспорим факт в историята на българската литература, за който бездруго трябва да се държи сметка, когато се разглежда нашата поезия и се изучават нейните отделни най-видни представители.

Ето – това е един от големите подвизи на Кръстева: при крайно неблагоприятни условия той успя да закрепи своето списание, да сплоти около себе си най-добрите художници на българското слово, с тях заедно да разкрие нови хоризонти за поезията ни – и да създаде сам една нова посока в литературната ни критика.

Всъщност той е истинският създател на нашата критика. Преди него това, което се наричаше критика, не беше нищо друго освен обикновена публицистика. Той създаде българската художествена критика – и застави българските писатели да се отнасят с по-голямо съзнание към своя труд, да мислят за задълженията си към бъдещето, за отговорността си пред потомството.

Всички, които творяха българската поезия, знаеха, че ги следи зорката и строга критика на „Мисъл“, не забравяха тая критика – и ако външно се показваха понякога, че я пренебрегват, в дъното на душата си се вълнуваха от нея, вслушваха се в нея. И вече самият човек с присъствието си, самото списание със съществуването си оказваха благоприятно въздействие върху родната ни литература.

Днес тоя човек не е вече между нас, живите. От днес нататък заговорват неговите дела, които ще будят у нас само удивление пред тая неизчерпаема енергия, само почит и безкрайна любов към човека, който е извършил толкова много – в една сурова страна, дето творческият труд тъй малко се цени и дето всяко благородно начинание среща толкова непреодолими спънки.

Да се преклоним пред тая наистина героична личност и да запазим траен спомен за нейните подвизи.

СЪВРЕМЕННАТА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

След смъртта на Пенчо Славейков (1912), П. К. Яворов (1914), П. Ю. Тодоров (1916) и литературния критик К. Кръстев (1919) приключва един период в развитието на нашата литература и започва нов. Световната война, в която участваше и България, като преживя тежки катастрофи и горчиви разочарования, стои на границата между тези два периода.

По време на войната и по повод на нея нашата литература не създаде нищо ценно. Появиха се много патриотични стихове и разкази, написани в патетичен тон. В тях поезията е убита от политика, журналистика и многошумен патриотизъм. Творения от този вид ще намерим във всички славянски и западни литератури по време на войната. Днес слава богу никой не ги чете.

Най-патриотични стихове през последните години написа нашият популярен поет Иван Вазов (поч. 1921 г.). От последните му стихосбирки искам да посоча само една – „Люлякът ми замириса“, съдържаща интимни, тихи, лирични песни. Тук той изпробва друга форма, поддава се на влиянието на младите поети, на техния стил и стих, но не достига творческата им сила. И едното, и другото познание се отразяват в тази старческа лирика. За тази сбирка той самият казва, че е отражение на личните му скрити преживявания на поет и човек, че съдържа „песни за спомени и откровения, страници, изтръгнати от книгата на сърцето“. В предишните си стихове той плати данък на отечеството, в тези изплаща човешки дълг. Това е лирика непосредствена, проста, изразена естествено, на много места по старчески наивна, но винаги искрена и сърдечна. Предишната изкуствена афектираност почти не се среща. Това са стихове, в които се разказват скъпи спомени от детството, родния град, за майката и близките, за някогашните празнични моменти и за безвъзвратно изчезналата радост. В стареца се връща някогашната чиста и наивна детска душа и като последна утеха озарява тихите му есенни дни. Тук има и любовни стихове под заглавие „Триндафилите“. И тях поетът е писал на стари години. И като че ли това е грях от негова страна, та се бои да го признае: към заглавието прибавя забележката „Из старите ми тетрадки“ и пише под стиховете си стари дати. Напразно. Последната любов му носи радости, които преди не е вкусил. Едва сега той изпитва истинска любов, тиха и сърдечна преданост, сияйна и спокойна. Сега той се вглежда в себе си, вижда изминатия дълъг път и може да направи със задоволство оценка на завършеното си дело. Като поет той е пял за другите, преживявал е техните стремежи и идеали, сега копнее да остане сам, да посвети последните си дни на самия себе си.

Сред новото поколение поети той се чувства чужденец – чужденец в родната си страна. Той се вглежда във вечерните светлини на залеза, в падащите златни есенни листа и смирен очаква своя край. Целия си живот е посветил на страната си и на своя народ, бил е свидетел на големи промени в своя народ, живял е с поколение, на което е било съдено да понесе тежко бреме, но никога не е изменил на идеалите на измъчения си народ:

Душата ми е цяла разорана
от страшний на неволите му плуг,

на всичките стремежи на Балкана
история съм жива тук!

Той е пожертвал за отечеството всичко, което е притежавал, заради него е заглушил в себе си личните и интимни чувства:

Българийо, аз всичко тебе дадох:
душа, сърце, любов, зари небесни.
От теб приети, върнах ти ги в песни.

На старини той чувства, че е бил роден за тихи песни, за друга лирика, а не за бурни времена и строфи, призоваващи на борба:

За тихи песни бяха нагласени,
о, лиро, твойте струни – да въздишат,
да тръпнат от зефир, кой в листи стене,
да леят звукове, що нега дишат;

за тихи песни бяха твойте струни
изопнати, о, лиро, за копнежи,
за блянове... но ти живя в фъртуни,
но ти трептя под бури и гърмежи.

И заеча и ти в пориви страстни,
превърна се в тръба, що свири в битви...
А бе създадена за песни ясни,
за нежни стонове и за молитви.

Едва в последните дни на живота си той вижда, че неговата песен, неговата собствена песен е останала недоизпята, недовършена:

Душата си раздадох аз
в трептящи звукове и песни,
раздавам я и този час
с последните ѝ лучи небесни.

Страданията си излях,
възторзите излях си също

и всичко миру аз казах,
що в мен бе болно ил могъщо.

Не лъжа ли се? Някой зов,
друг някой блян в душа не бди ли?
Недоизказана любов?
Мечти недомълвени, мили?

Но, родино, за тебе пях?
Ти цяла беше в песента ми
и да открия не посмях
светаята светих в душа ми.

Ще отнеса във гроба свой
светът невидим на поета,
жадът неутолени мой
и песнята си недопята.

Особено плодотворно се проявява по време на войната К. Христов, един от нашите най-изтъкнати лирични поети. Във военните му песни и драматургични произведения, написани през последните години, неудържимите патриотични излияния често преминават в обикновен шовинизъм, в действителност чужд на българската душа.

По-слабо бе засегнат от военните настроения Стоян Михайловски, представител на сатиричната ни литература, автор на лирични и драматични произведения, в които преобладават острият присмех и размисъл. Негови учители са френските моралисти и сатирици. Михайловски принадлежи към поколението на Вазов и е откъснат от съвременното литературно движение. Представителите на съвременната българска литература, без да отричат ценностите, завещани им от предците, използвайки техните богати поетични форми, се стремят да създадат нещо ново и посъвършено. Както другаде, така и у нас всеки ден се

провъзгласява първенство, победа на някаква нова школа – впрочем твърде стара, но при славяните все още минаваща за нова, модерна. Едни се наричат символисти, други – импресионисти, трети – експресионисти, парнасисти. От време на време избухват остри разгорещени полемики между привържениците на тези школи. И най-често се забравя, че в действителност за развитието на дадена литература имат значение предимно талантът на поета, обхватът на дарованието му, а не теоретическите принципи на школата, към която са го отнесли неговите пристрастни критици. Различието между школите обикновено се дължи на литературни влияния, а не толкова на характера на споровете. Неталантливите биват по-фанатични привърженици на отделните школи. И именно те най-често говорят за литературни революции. За талантите е все едно към коя школа ще бъдат зачислени. Все едно е и на читателите, които се вживяват в техните произведения и търсят в тях предимно поезия и оригиналност, прояви на индивидуалния творчески дух.

Сред младите поети първо място заемат Дебелянов и Лилиев.

Димчо Дебелянов (1887–1916) загина много млад на бойното поле край Солун. След неговата смърт приятелите му издадоха стиховете му в отделна книжка. Всеки негов стих е израз на дълбоко, непосредствено чувство. Той е необикновено звучен. Тази музика ни очарова не толкова чрез своята външна, формална страна, колкото с иманентния си ритъм:

Ти смътно се мяркаш
из морната памет
кат бродница сънна
в бездънна гора –
аз тръпна след тебе
и тръпно ме мамят
в мъглите вечерни
две черни пера.

След сетната среща
да срещна забрава,
подемах се, падах
и страдах навред.
Нощта ме разлюби –
денят отминава,
ни радост донесъл,
ни весел привет.

И ето погребал
в тъга непобедна
надежди и младост
в безрадостен склеп –
аз гасна, аз гасна
с утеха последна –
на спомена в здрача
и плача за теб.

Тук се долавят и все по-често в стиховете му се връщат елегични тонове, рисува се тъжно, незабравимо видение: видението на нерадостна любов, обречена на самота и страдание. И видението на далечния роден дом, в който блудният син никога вече няма да се върне и никога вече няма да преживее най-тихата и най-дълбоката си радост. Тези, които някога са ни очаквали там, тяхната нежност, майчините сълзи и благословии – всичко това днес е само елегичен спомен, мъчителен сън:

Помниш ли, помниш ли тихия двор,
тихия двор с белоцветните вишни?
Ах, не проблясвайте в моя затвор
жалби далечни и спомени лишни,

. . . .
. . . .
сън е бил, сън е бил тихият двор,
сън са били белоцветните вишни!

Николай Лилиев (1885) е най-талантливият от нашите съвременни поети. Досега е издал две сбирки: „Птици в нощта" – 1918, и „Лунни петна" – 1922. Между живите бих посочил него като представител на съвременната българска лирика. Стихът му е безупречен, звучен, чувството и мисълта са предадени в най-изящна форма, каквато не срещаме в нито един от предишните ни поети.

Птици в нощта – ту спомените му, блуждаещи бездомни далеч от света, ту песните му, ридаещи като в тъжна есен. В съдбата си той придобива нещо от трагизма на комичния Пиеро:

В своята болка и безцелна мъка
ти си оня смешен Пиеро,
който сам, при лунна светлина,
чисти до зори, под лунна стреха,
от сребристобялата си дреха
лунните петна.

Отлетели са виденията на лунната нощ. Цветовете и линиите са едва очертани, рисунъкът е въздушен, съживяван от нашия дъх, от събудените тъжни и скръбни спомени на поета, от далечния вечерен звън:

В глухото поле
мир и тишина,
в глухото поле
бялата луна.

Надалек градът
рони сетен звън,
надалек градът
тъне в летен сън.

В модрата гора
нечий нежен зов,
в модрата гора
младост и любов.

Аз живея пак
своя спомен скъп,
аз живея пак
миналата скръб.

В тези стихове трепти душата на голям поет, обхваната от нежна, неизразима скръб. Може би скърби за забравени светове, които вижда в сънищата си, може би самата тя завинаги е омагьосана в света, от който никога няма да се освободи – в света на самотата, от която не може да избяга. Тя страда заради другите, но не може да се слее с тяхното страдание. Тя е чужда и неразбрана от тях, странна и загадъчна в своята болка. Всякаква земна проява е чужда на тази душа, най-малкият дисонанс ѝ причинява страдание, всеки допир с грубия материален свят е трагедия. Чужди са ѝ дори радостите на любовта, може би прекалено силни, прекалено елементарни за нея:

... но божията безсърдечност
не ме наказа със любов!

За мото на едно от стихотворенията си авторът взема стих от Маларме: J'aime l'horreur d'être vierge...* Той е вкусил мъката още преди да познае греха, и със страданията си е изкупил своята невинност.

Той трудно би могъл да определи какво изразяват неговите стихове. Краските и фигурите тук са непостижими. Всякакво наше определение би било неуместно: безрезултатно би било всякакво ограничава-

* Обичам ужаса да бъда девствен (фр.).

не. Това е дъхът на невидими призраци, който ни лъхва и изчезва. Към кого са обърнати тези обещания, кому жертвоготовно се разтваря тази странна душа?

Тук е пълно с призраци, с нематериалност, изчезваща в лъчене, въззисена до небесни висоти. Земята остава някъде далеч, дори самата тя изглежда непозната, сякаш потънала в сън.

Целият живот на поета е сън. Дори тялото не се пробужда от страстния глас на любовта. Тази самота е негова съдба, предопределение. Ще се примири ли той със съдбата си? Може би е невъзможно. Но още по-невъзможна е борбата с нея. Безпомощен и изгубен, страдащ заради другите, безпомощен да им помогне, той се бори и сам не вижда колко голям дар за него е безсмъртната му песен.

Литературната критика по различен начин оценява Теодор Траянов (род. 1882). Той е издал „Химни и баладиʺ (1912), „Български баладиʺ (1921). Не съм възхитен почитател на поезията му. Интимната, непосредствената, искрената поетичност се губи в отегчителна фразеология, в излишни, мъртви думи и излияния, в образи, натрупани безразборно. Често тук се срещаме със стихове, а дори и с цели стихотворения, чийто смисъл дори самият автор не би могъл да обясни. Това, което повърхностната критика счита за оригиналност в поезията му, често е наподобяване или имитация. Блестящи, ярки стихове, преливащи от вътрешна сила, стоят наред със словесен баласт, с баналности и безсмислици, от които остава очарована навярно безвкусицата на посредствения поет.

Значителен и безспорен талант е Йордан Стубел (псевдоним на Йордан Бакалов, роден през 1897 г.) и още твърде млад. Независимо от търсенето на формата стихът му се отличава с точност и непосредственост на израза и с индивидуално съдържание. Най-хубавите му стихове излязоха в списание „Златорогʺ („Пътник на синята вечерʺ, „Вечерно богослужениеʺ, „Съдбаʺ).

Тук трябва да спомена също и поета Йордан Стратиев (1898), който все още не е издал в стихосбирка стиховете си – отпечатани в „Златорогʺ.

Сред творците на новата българска поезия има и жени. На първо място Дора Габе (род. 1886), авторка на лирични песни, женствени и непосредствени, необикновено искрени. Особено характерно за лиричното ѝ творчество е следното лирично произведение:

Старинния портрет от таз стена
ме гледа с своите ясно сини
очи, разляли синя светлина.
На черно кадифе,
върху коприна,
ръцете му са сложени една
връх друга.
Сънна тишина
връх неговата плът,
тъй близка и далека
се спусна и лежи
недвижима пет века.
Не е ли той в света,
или е само видение на чуден свят и сън?
Светът се движи шеметен отвън,
а той ме гледа нямо...
О, поглед, що прониква,
в мойта кръв се влива,
безсмъртен поглед – силата му жива
гори! – Ела, спаси ме от света,
сложи ръка да сетя топлината
и чистия ти свян
и в твойта чистота
да си стопя до капчица душата!

Мара Белчева (1886) се стреми да върви по стъп-

ките на своя учител и приятел Пенчо Славейков. Е. Багряна (Белчева), най-младата от тях, се интересува от формите на съвременната руска поезия. Може би по-късно ще се очертае нейната индивидуалност и оригиналност.

Значителен напредък в развитието си бележат българският разказ и роман. Понастоящем заедно с по-възрастните белетристи работят и ред млади, внасящи в нашия разказ нови мотиви и форми. Старите вече няма с какво да ни изненадат.

Антон Страшимиров пише, както пишеше по-рано, разкази и новели, в които се опитва да покаже нашия селски и градски живот, вътрешния живот на нашата интелигенция, идейните и политическите ѝ борби. Той поставя многобройни проблеми, при това твърде сложни, и обикновено ги решава повърхностно и лекомислено. Където се стреми към дълбока психология, там се изгубва в схематични, неправдиви описания. Струва ми се, че времето е изпреварило писателя. Неговите образи нямат нищо общо с действителността, с най-характерните черти на съвременното българско поколение.

Г. П. Стаматов продължава да създава своите сатирични разкази, в които проявява силния си талант на наблюдател – пристрастен, както при всеки сатирик – и непреодолимата си наклонност към журналистически израз. В сатиричните си образи често стига до крайности, до непоносим натурализъм и цинизъм.

Елин Пелин (Д. Иванов) изобразява българското село в цветисти образи от живота. Най-често той се задоволява с изобразяването на външни изяви, като същевременно предпочита кратката, анекдотична форма. Не бих нарекъл разкази неговите успешни опити. Заслужава да се даде предимство на кратките му новели. Той не притежава достатъчно творческа сила, за да разгадае и долови по-дълбоките вълнения на човешката душа.

Към по-висок художествен реализъм се стремят Йордан Йовков (1884) и Георги Райчев (1882). Първият от тях е събрал разказите си в два тома (1917 и 1918) и след тях издаде по-големия разказ „Жътварят". С изключителна любов Йовков рисува Южна Добруджа, където е преживял младостта си, описва своеобразната ѝ природа и начина ѝ на живот, широките ѝ поля, станали сцена на горещи боеве. Поезията на този нещастен български край е най-силно отразена в произведенията на Йовков и Дора Габе.

Йовков обича ефектни, цветисти образи и най-често ги разкрива в трагедиите на войната. От литературата, възникнала по време на войната, може би само неговите разкази ще останат като истинско художествено съкровище. Надарен със силната впечатлителност на художник, той успява да създаде както отделни умело индивидуализирани образи, така и широк епически рисунък, напомнящ огромна фреска. Често той се издига до художествен синтез и представя войната с фантастични черти, като някаква митическа легенда. А другаде е прост, лиричен и сърдечен, успява с една дума, с един намек да ни слее с българската земя. И тук не само неговите прости герои, но и ние чувстваме, че нашият истински живот е само в духа на тази родна земя.

Георги Райчев иска да бъде предимно психолог. Анализира неуморно душите на героите си, търси в тях най-скритите мисли и разкрива най-характерните черти както в личния им живот, така и във взаимоотношенията им. В сюжетите си е твърде разнообразен. Едновременно с българското село той рисува и отровата на града, потопява се в психиката както на мъже, така и на жени. Обикновено тази психика най-

ярко се проявява в преживявания от еротичен характер. И върху основата на тези първични преживявания в разказите на Райчев намират израз и се преливат всички условия и средства, изчезва културният слой и остава голата човешка душа или по-точно – човекът звяр. Трябва да се признае, че Г. Райчев има достатъчно смелост, за да постави на разглеждане най-тежки психологически проблеми. Нерядко той се опитва да обясни и патологични състояния, за да изобрази сложни афекти и отклонения от нормалното. Материалът невинаги е достатъчно и задоволително разработен, формата невинаги е художествена, но силата на таланта, който упорито търси и се добира до нещо по-високо, по-трайно, винаги личи.

Съвсем особено място в нашата белетристика заема Николай Райнов (1889), разказвач, лирик, художник, художествен критик в едно лице, безспорно – богато надарено, притежаващо широка образованост. Погледът му е обърнат предимно към духа и скрития смисъл на българското минало. Там той намира неизчерпаемите сюжети на своите „Богомилски легенди" (1912), „Видения из древна България" (1918) и „Книга за царете" (1918). Той се вглъбява в старобългарската култура и история, показва в редица легенди вярата на богомилите, мистицизма на източните религии, образи от националната митология и нашата богата апокрифна литература. Българската история е преплетена с византийската, в лицето на българските царе, монаси и проповедници Райнов ни показва носители на български дух и на държавническата и религиозна мисия на Византия. С очарованието на художествения израз в книгата си той възкресява далечното минало така, както не може да го възкреси никакво обективно историческо изследване. Днес, след тези художествено превъплътени исторически факти, може да се каже, че чувстваме миналото по-близко и по-родно и стоим пред него като пред неизразимо богат свят, от който тепърва ще черпят нашите поети и художници по примера на Райнов.

Но не само България е предмет на творчеството му. Него го привлича също и религиозният мистицизъм, и историята на другите народи, поезията на безкрайната пустиня, легендите на Арабия и Юдея. Върху този екзотичен фон, върху почва колкото реална, толкова и фантастична той създава образи с най-изящна художествена стилизация, решава загадките на смъртта, живота и любовта. Тук отбелязвам „Очите на Арабия" (1918), „Слънчеви приказки" (1918), „Книга на загадките" (1919). Сложната душа на града, демоничното му въплъщение и упоителните му оргии са хванати в стихотворението „Градът" (1918). Легендите, свързани с живота на Исус, съответстват на личния мироглед на поета, на религиозно-философските му убеждения и виденията на фантазията му, превъплътени в лирическия роман „Между живота и пустинята" (1919).

Истински представител на българския експресионизъм е Чавдар Мутафов, автор на книгата „Марионетки" (1921) и на редица разкази и художествени критики, публикувани в списание „Златорог" и „Везни". На Мутафов е присъща духовността, присъща само на високо развит и рафиниран вкус. Неговото капризно, необуздано въображение създава образи, които възмущават българската критика. Речникът му докарва до ужас българските пуристи. Но силата му е над тази пристрастна критика. Това, което ценя у него, е на първо място душевността и изключителната фантазия. И подчертавам: и тази мисъл, способна да се възвиси до най-сложни абстракции, е сведена до геометрични конструкции, като при това без никакво усилие

е принудена да създаде съвсем конкретен, пластичен свят.

А какво може да се каже за драмата? Все още се утешаваме с обещания и надежди. Не ми се иска тук да говоря за патриотичните драми на Вазов и К. Христов. След опитите да се създаде драма от живота, психологическа и символична, от страна на А. Страшимиров, Яворов и П. Ю. Тодоров, българската драма не е отбелязала никакъв по-значителен успех. Драмите на Ст. Михайловски („Когато боговете се смеят") и на Н. Райнов („Имало едно време...") са лишени от истински драматизъм. В действителност това са диалогизирани трактати. Авторите развиват идеята си, изразяват отношението си към известни исторически или легендарни личности, естетическите и политическите си възгледи. Драматичният живот е оставен на заден план.

Мисля, че споменах най-важното и най-съществеността, което може да се каже за нашата съвременна литература. Признавам, че характеристиката ми е съвсем кратка. Целта ми не беше да навлизам в подробности и анализи, а по отношение на писатели като Лилиев и Райнов – за тях би могло да се пише много, цели монографии.

Постарах се да изложа обективно своята оценка, да посоча и предимствата, и недостатъците на днешната ни поезия. Обстоятелството, че пиша за чуждестранна читателска публика, не е причина да замълчавам недостатъците и да преувеличавам положителните страни. Факт е, че в чужбина имат твърде объркани представи за нашата литература – найчесто не знаят нищо за нея. Нищо не би ми попречило да украся статията си, ако исках, с много имена на автори и заглавия на произведенията им. Още повече че българската литература днес може да се похвали с необичайна продуктивност. И най-западналият край има своите литературни плодове и свои писатели. Бих могъл да възбудя у чуждите читатели впечатлението, че в никоя друга славянска страна няма толкова поети, белетристи и драматици както в България. Не се и съмнявам, че мнозина от тези писатели, мои сънародници, няма да бъдат доволни, че не съм споменал дори имената им.

Но какво биха казали на неинформирания читател всички тези имена?

И после – а това е мое дълбоко убеждение – найновата българска поезия крие в себе си такива съкровища, че и най-обективната, и най-строгата критика трябва да ги постави на едно от челните места в съвременните славянски литератури.

Лвов, 10.VI.1924

ЙОРДАН ЙОВКОВ

(РАЗКАЗИ, ТОМ ПЪРВИ)

В последните пет разказа авторът излага последователно своите впечатления от турско-българската война, в която е участвал. В разказа „Утрото на паметния ден" се рисуват картини и епизоди, които ни загатват за преживяванията на автора и настроението на войниците в момента, когато се обявява мобилизация и те се готвят да минат границата. В подългия разказ „Отвъд" е изобразено навлизането на нашите войски в турска област. След това иде разказът за „Първата победа", по-нататък за ожесточеното сражение пред Одринската крепост „Кайпа", „Нощите пред Одрин". В редица пластични картини Йовков представя най-разнообразни моменти на боя, рисува бегло, но живо отделни лица, които вземат участие в него, изобразява също така обстановката, при която се извършва и развива боят. С особена сила авторът е успял да представи развитието на боя: най-напред момента, когато двете страни се дебнат взаимно, проверяват силите си, след това постепенно усилване на боя, най-високата точка, до която стига, като се превръща в смъртоносна стихия, и най-сетне надделяването на единия противник, сломяването на другия и постепенно стихване. За да бъде картината завършена, авторът рисува бойното поле осеяно с трупове – епилога на кървавата борба.

Когато изобразява всички тия моменти, той проявява не само остра наблюдателност и възприемчивост, но и умение да изрази в съответна художествена форма наблюденията и впечатленията си. При това Йовков никъде не е еднообразен – не излага едни и същи епизоди и настроения. Неговият поглед постоянно разкрива нови неща, нови фигури, незабелязани порано, обгръща от всички страни картината на боя и бойното поле – а всеки нов епизод, всеки нов живописен елемент загатва за нови страни в неговата поетическа възприемчивост и способност за пластично рисуване. За да оживи още повече тия изображения, авторът представя на места случайни епизоди, отделни човешки фигури, които изглеждат незначителни на пръв поглед, но които всъщност имат типично значение, разкриват някоя характерна, съществена подробност. В това отношение Йовков се доближава до военните разкази на Лилиенкрона. Много от картините на Йовкова са единствени в литературата ни със своята съдържателност и художественост – както е напр. изображението на боя при „Кайпа" или пък бойното поле на същото място, по което са пръснати множество трупове в най-различни пози. Това е тъй живо и правдоподобно възсъздадено, че ни се представя като една втора действителност, в която неусетно се пренасяме и преживяваме нейния ужас.

Друга една особеност в разказите е лиричният елемент, вложен в тях. Всичко е гледано през призмата на едно лично преживяване и настроение в даден момент. Дори когато се опитва да възсъздаде по-обективно околната действителност, авторът като истински поет, без да ще, издава своето лично чувство чрез особената наредба на думите, чрез вътрешния ритъм на речта и особеното подбиране на изразителни средства. А тоя лиризъм не само одухотворява още повече картините на Йовкова, но и усилва въздействието, що оказват те върху читателя. За съжаление лирическото чувство тук твърде рядко се избистря в поопределена мисъл, в едно по-определено съзнание, кое-

то иде от трагичната страна на войната. Че Йовков не е лишен от вътрешни условия, които биха му помогнали да долови трагизма на войната, се вижда преди всичко от отношението му към нейните условия и факти. Той не е обзет нито от омраза и злоба към врага, нито от заслепен и реторичен патриотизъм. В разказите си остава предимно художник, чийто интерес към живота и човека се определя от едно по-високо нравствено чувство и самосъзнание. Навред ние долавяме неговото състрадание към измъчения човек, неговата скръб при вида на опустошенията и разоренията, които оставя след себе си една озверена маса, хипнотизирана от страхотиите и кървавата стихия на войната. През едно есенно утро широко пред неговия поглед се разкрива бойното поле при Кайпа и той вижда по него не трупове на победени противници, а нещастни жертви на жестоката война.

„И ясно, и изведнъж изпъкваше тъжната интимност на едно семейство, трагичната участ на един човек, на един баща. Нима в тия злочести мъртъвци можеше да се вижда врагът, нима имаше място сега за ненавист, за мъст. Тия ризи, тия бедняшки прикърпени дрехи – и те са били грижливо сгъвани с треперещите пръсти на някоя любеща ръка, и върху тях са падали едрите, горчиви сълзи на раздялата...“ („Нощите пред Солун“).

В същото време навред в разказите на Йовкова се долавя затаена, но силна обич и привързаност към родния край – една дълбока обич, за която са чужди престореният патос и декламацията.

Във връзка с войната е и големият разказ „Балкан“, в който централна фигура е кучето Балкан. Тук авторът изобразява живота в едно погранично добруджанско селце през най-тежките дни на войната – когато чужди войници нахлуват в българските краища и се настаняват като пълновластни господари, без да срещат нийде каква да е пречка, понеже онези българи, които биха се противопоставили, се намират на друга една, съвсем далечна граница и се бият там с друг неприятел. Жените и единствените мъже, които са останали – дядо Маринко, Кňньо кръчмаринът и един ранен войник – чувстват като непоносима болка бедствието, сполетяло техния край – чувства това бедствие дори и псето, което дълги години вярно е пазило заедно с войниците българската граница и цял ден е обикаляло от един пост до друг. Преди още да навлязат неприятелски войски, нашите войници напускат селото и отвеждат Балкан със себе си. Но един ден, когато всички в селото са угнетени от скръб, мълчаливо понасят своето нещастие и избягват да се срещат с неприятелските войници, Балкан се завръща неочаквано, за голяма радост на селото. Той иде да върши отново своята предишна служба. Ала на старата граница Балкан среща чужди войници, долавя уплахата, която е завладяла селото, със своя непогрешим инстинкт предугажда, че тук се е случило някакво голямо нещастие, и започва да вие нощем. Една вечер Балкан се хвърля настървен върху двамата чужди войници, ала те го хващат и го убиват.

Това е мотивът, мъртвата схема на разказа, която представяме в най-груби черти. При обработката на тоя мотив авторът разкрива същите ценни качества, за които свидетелстват първите му разкази. Нещо повече: тук той проявява по-развит похват за изобразителност, по-съзнателно отношение към техниката и стила на разказа, а също така влага в новото си произведение по-значително и по-богато психологическо съдържание. Целият разказ е проникнат от искрено чувство и е изграден върху едно непосредно вживяване в дадената действителност. Трябва да отбе-

лежим, че Йовков разполага с богат запас от наблюдения – той е имал както външна, тъй и вътрешна възможност да узнае народната душа, за което свидетелства не само разказът „Балкан", но и отбелязаните по-рано, също така фейлетонът „Те победиха", а особено последното му произведение „Земляци".

Като наблюдателен психолог Йовков се проявява и когато рисува животни.

При това той си поставя една много трудна задача – да възсъздаде онези моменти, когато човекът и животното се сливат в едно общо страдание, чувстват се сближени, свързани чрез едно общо нещастие или чрез несгодите и мъките на един тежък всекидневен труд.

Още едно ценно качество на разказите е техният стил. Йовков винаги е искрен и се домогва към такъв израз, който най-съответства на неговото душевно състояние и завършено изразява неговите схващания и наблюдения. Стилът му е оригинален, свеж и с вътрешно движение. В лиричните места ритъмът на този стил и чувството на автора са в пълна хармония. Йовков се старае да избягва шаблонните фигури и фрази, стереотипните сравнения и олицетворения, които са лишени от емоционална и пластична стойност. С особена свежест, образност и поетическа сила се отличава тоя стил там, дето Йовков рисува природата и нейните разнообразни настроения. Обикновено той успява да одухотвори природните картини, като влага в тях или своето лично чувство, или пък общото колективно настроение в даден момент и ги превръща по такъв начин в художествени символи на определени преживявания.

„Като че цялата гора по някакво чудо беше разцъфнала, отрупана с едри, фантастични цветове... А долу по земята, из опадалата шума, показаха се ниски дъбови шубрачки, с яркочервени, сякаш потопени в кръв листа. Те бяха извънредно много, покриваха целите пространства. Като че това бяха някакви зловещи и странни цветя на тая трагична есен..." („Отвъд").

Недостатъците на тия разкази са от формален характер. Някои не са издържани откъм композиция; авторът не успява винаги да съсредоточи съдържанието около един основен мотив. На места главният мотив и ръководната художествена идея са подчертани ясно. Оттук произтича и известно несъответствие, несъразмерност между отделните части на разказа. Но, повтарям, това са недостатъци от формален характер. Те могат да се избегнат. Важното е, че в душата си Йовков таи един твърде богат извор от наблюдения и впечатления – разполага с ценен и разнообразен материал за творческо възсъздаване.

От всичко, което е писано досега в литературата ни около турско-българската война, това е най-ценното в художествено и психологическо отношение.

10.V.1916

САЛОННА КРИТИКА

Думата ми е за статията на г. М. Арнаудов „Българска критика", поместена в „Мир" от 16 февруари тая година. Тия, които са я прочели, спомнят си, че той осъжда нашата критика, задето била винаги отрицателна, убийствена за българския писател. Българският критик, казва Арнаудов, отрича всичко, защото се отличава с низост на характера. Като представители на тази унищожаваща критика Арнаудов сочи главно Владимир Василев, д-р Кръстев и мен. И за да покаже, че е привърженик на една съвсем друга критика – продуктивна, а не ялова като нашата – една критика, която се вдъхновява от благородството на характера, той казва за мен, че моята критика на Балабановия превод на „Фауста" съдържала „нападки, интриги, охулване"; целта ми била „да оскандаля" превода; ние тримата – Вл. Василев, д-р Кръстев и аз – въплъщаваме всичките противни качества на древния критик Зоила, който отрекъл Омира; ние сме подобни на онзи „злобен критик, който нищо не харесва, всичко осмива и систематически вижда само лошото. Неспособен от низост на характера за възторг, той събаря немилостиво кумирите и не позволява да има ни една неопетнена слава, за да не изпъкне и собствената му дребнавост, собствената му неспособност за положителни дела"; ние сме „ялови критици"; нашите оценки „прикриват лични сметки, ако не е просто безсилие за нещо по-добро"...

Може би г. Арнаудов, увлечен във фразата, не схваща ясно съдържанието ѝ или пък е поискал да изглежда наивен пред обидата, която се крие в тая фраза. Той е пожелал да бъде и язвителен. Знае, че Василев е юрист, който се занимава с литературна критика – Василев няма диплома за литературно образование – кое му дава право да съди за художествени дела? Нека си гледа съдебните протоколи. Литературата, иска да каже Арнаудов, не е за профани като Василева. „Въображението на поета не е логиката на един учебник по правото и творчеството не е обвързано в обективността на един съдебен протокол, който разкрива навред грубата истина" – така поучава Арнаудов Василева. На какъв ли род читатели е разчитал с тоя си довод? Това вече не е престорена наивност, то е нещо повече от недостолепно подмятане.

С тона на един опитен наставник и изобличител Арнаудов изтъква непростимите грешки на нашата критика, нейните тежки престъпления. Тя е отрекла превода на „Илиадата", извършен от Пърличева, и с това е „убила морално един непризнат талант". След моята критика на българския „Фауст" Балабанов, отчаян, насмалко щял да свърши със себе си – „ако нямаше вяра в себе си, не щеше да оцелее"... По-нататък, като загатва за критиката му върху първата драма на Яворова, Арнаудов ме посочва като един от виновниците за самоубийството на поета. Другите грехове на нашата критика са, че не се е възхитила от разказите на Вазова „Утро в Банкя" и от „Ръченица" на К. Христов.

Арнаудов не може да разбере как тъй българската критика може да се възхищава от един Пенчо Славейков, а да отрича дела с несъмнена литературна стойност като превода на „Илиадата" от Пърличева и поменатата комедия на Христова. Арнаудов е фанатичен привърженик на оная критика, която покрай отрицателното трябва да изтъкне и доброто в едно произведение – но у Пенча Славейков той не вижда нищо

добро. За Арнаудова Славейков е въплъщение на най-голяма бездарност. Той не може да прости на Кръстева, че като „законодател на българския Парнас издигна на трона на музите един свой добър приятел (Пенчо Славейков) и превърна така светлите оная висини в някакъв пуст връх, гдето може да се умре от жажда за поезия". Т.е. може да се умре от жажда за поезия там, дето е Пенчо Славейков, тоя невъзможен бездарник. Ето, това е човекът, който дири не само лошото, но и хубавото – дири хубавото с микроскоп, – който е готов да се възхити от българската „Илиада" на Пърличева, от „Ръченица" на Кирил Христов и да отрече Пенча Славейкова изцяло. Той не е пристрастен и злобен като Зоила, той не е от категорията на тия, които „нищо не харесват", чужда му е оная низост на характера, която отличава нас, отрицателните критици, и поради това той знае да се възхищава от хубавото. Нещо Бончев е бил сляп за художествените богатства на Пърличевия превод. Ето ги тия богатства, които днес вижда г. Арнаудов:

Пей ми музо ярост Ахилеева
Тя ми беди устрои Еллином.
Тя испрати в'адови тъмницы
Неброимы души юначескы.
Тя насити со меса юначкы
Псы-не гладны и хищны-не птицы.
Се вършеше воля Зевесова
По что ради раздор да ми двигнат...

Това е началото само. Пърличев пише, че с превода си се опитал да надмине оригинала: „Ще се потрудя, по възможности, да отбягна недостатъците му. Ще бъда строг на все, що е излишно. Не ще напиша ни един стих излишен или студен." За същия тоя превод Ботев писа:

Защо не съм и Пърличев,
да преведа „Илиада";
Но с такъв превод, за който
и лобут да ми се пада.

Отпосле и сам Пърличев е видял недостатъците на своя превод – само г. Арнаудов не ги е видял още – в автобиографията си той казва: „Когато превеждах „Илиада", бях, както и днес още съм, слаб в българския език. Превеждах на български не както щях, но както можех. Критикът можеше да каже само туй: „Пърличев не знае български", и тогава аз наистина бих бил поражен."

За превода на Балабанова нямам какво да кажа: всичко, каквото можеше да се каже, читателят, ако се интересува, ще намери в статията ми „Българските преводи на „Фауста" („Мисъл", XVII, 1907) и в студията ми „Гьоте у нас" („Училищен преглед", 1908, кн. IX, с. 758–770, и Период. спис., 1908, св. 7–8), която студия е писана след отговора на Балабанова на моята критика в „Мисъл". Като допълнение на цялата история около превода може да послужи признанието на Балабанова „Как преведох „Фауста", печатано на немски в Berliner Tageblat (Wochenausgabe, 17.4.1917), дето преводачът чистосърдечно разказва как бил изпратен от София в Пловдив, затворен в една стая и заставен в течение на няколко седмици да преведе Гьотевото творение – предписали му дори да превежда дневно около 200 стиха. Интересното е, че в отбелязаната статия Балабанов се изразява за своя превод много по-безпощадно и сурово, отколкото се изразих аз в критиката си. Той казва буквално, че в превода му имало грубости, грешки, дори същински глупости; много работи погрешно разбрал, защото тогава само той можел да разбира; той не знаел дали възрастта или тогавашните му недостатъчни познания са причина за това. Ето и сами-

те негови думи: „Nicht alles – ja vieles ist mir nicht gelungen. Es sind Grobheiten, es sind Fehler, es sind direkte Dummheiten in meiner Übersetzung. Manches hatte ich sogar falsch verstanden, weil ich damals nur so verstehen konnte. Waren es die Jahre, waren es meine ungenugenden Kenntnisse damals, ich weiss es nicht."*

Също и за пиесата на Яворова е излишно да говоря тук. Преди мен я разгледа Арнаудов – най-напред във в. „Утро", сетне в „Съвременна мисъл" и постави Яворова, бог знае защо, между Ибсена и Шекспира. След мен писаха други – Михаил Кремен, Михаил Тихов. Против моята критика Кремен изписа съчинение, голямо колкото самата драма. Бях с Яворова до последния момент на живота му и слушах последните му признания. Моята критика не попречи да останем докрай близки приятели, каквито бяхме в продължение на осем години. Само че през последните дни на живота му, когато имаше най-голяма нужда от морална подкрепа, аз не видях около него тъкмо тия, които сега обвиняват другите в убийствено равнодушие към поета, и не чух Яворова да си спомни за тях с добра дума.

За Кръстева Арнаудов казва, че „някога ще минува за куриоз". Може и да съдържат много прекалености неговите критики, много преувеличения – но един факт ще остане неоспорим: ако има днес сериозна критика, за която българският писател не може да не държи сметка, за която мисли, когато пише, и чувства нейния контрол дори в мълчанието ѝ, това се дължи преди всичко на Пенча Славейков, на Кръстева, на списанието „Мисъл", което цели 17 години усилено се бори за създаване не само на по-сносни литературни условия у нас, но и на една по-висока духовна култура. И струва ми се, че дори най-несправедливите и заслепени врагове на Кръстева не ще посмеят да отрекат грамадната заслуга, която принесе той със списанието си; друго литературно списание, което да стои наравно с „Мисъл", ние не сме имали и кой знае кога ще имаме.

---

* Не всичко, дори много неща не ми се отдадоха. Има грубости, има грешки, има направо глупости в моя превод. Някои неща дори погрешно съм схванал, защото тогава можех да разбирам само толкова. Дали за това причината е в годините тогава, или в моите недостатъчни познания, не знам... (нем.).

Особено е възмутен Арнаудов от Вл. Василев, който изцяло отрича комедията на Христова. А в тая комедия, казва Арнаудов, имало „хумор и старание да се създадат типове от съвременната война, които се стилизуват с оглед към изискванията на сцената". И тук считам за излишно да споря, защото безсмислието е неоспоримо. Който е прочел „Ръченица" и има колко-годе литературен вкус, бездруго ще се съгласи с оценката на Василева, ще признае, че той е прав от начало до край. Едно само ме учудва: Арнаудов не се опита дори да изтъкне някакви положителни качества на „Ръченица" пред комисията, в която и той взе участие и която бе натоварена да оцени освен „Ръченица" още 59 български пиеси.

Сега, за да оправдае автора на тая злополучна пиеса, той пише между другото, че Христов приличал на Гоголя и Шекспира – не с предимствата си, а с грешките си, – „слабостите му не са им тъй чужди". Според Арнаудова българският озлобен критик (тоя образ навред го преследва) може да отрече и Гоголя, и Шекспира. Само че дали ще му повярва някой, ако отрече Гоголевия „Ревизор"? А когато отрича „Ръченица", кой безпристрастен не ще се съгласи с него, след като е прочел пиесата? Кой не ще признае, че тая пиеса е баласт за българската литература и изразява очевиден упадък в творчеството на един даровит някога поет?

Не мисля, че критикът, когато е разглеждал „Ръ-

ченица", е „плувал в самодоволство", както се изразява Арнаудов. Със своето лекомислено отношение към литературата ни, Арнаудов никога няма да почувства искрения гняв и справедливото възмущение на човека, когото наистина боли за тая литература, който не може спокойно да понася безвкусието и безсмислието особено когато то изпъква с всичката си наглост и намира фанатични защитници.

Кого иска да убеди г. Арнаудов, като казва в статията си, че днес трябва да бъдем снизходителни към слабото произведение на един писател, който вчера е създал нещо ценно? Вчера К. Христов бе гордост за литературата ни, а днес пише „Ръченица", „Бурни години", „Огнен път", „Старият воин"... И тъкмо за това заслужава безпощадна критика. Арнаудов се обръща към Василева: Ако си видял толкова много недостатъци в комедията, защо се занимаваш с нея? Затова именно, защото е произведение на писател, който някога е бил гордост за литературата ни – един писател, от когото бяхме навикнали да искаме самокритика и вкус – а не едно нищожество, на което никой и не трябва да обръща внимание. Защото е Кирил Христов, а не друг някой, затова критиката е строга и взискателна към него. Защо е написал Василев тая критика? – пита Арнаудов. Докато има не читатели, но критици като Арнаудова, нашата критика все ще се намира в това печално положение – „да си дава труд да прави дълги разбори" на произведения като поменатото. Това е то най-тъжното: че все още са потребни подобни критики – може би в дадения момент всички други критики са безполезни.

Има ли основание Арнаудов да твърди, че нашата критика била изобщо отрицателна, жестока, сурова, отбелязвала само недостатъци, а за доброто мълчала? Всеки, който е следил, макар и повърхностно развитието на българската литературна критика, знае че това не е вярно. Тия, които имат известна заслуга за създаването на нашата критика, не са отричали само. Посочил бих за пример Вл. Василев, срещу когото Арнаудов отправя стрелите си. Още с първата си статия, печатана в „Българска сбирка", той се противопоставя на ония, които отричаха Вазова. Прочетете неговата статия „Японски силуети" в сб. „Мисъл", II (1910) – едва ли друг някой се е опитвал да разкрие с такова тънко наблюдение и схващане художествените елементи в известни произведения на Вазова. Със същата безпристрастност, със същото проникване Василев разгледа произведенията на Пенча Славейков, Яворова, К. Христов, П. Ю. Тодоров, Елин Пелин, Стаматов и се опита да установи тяхната художествена стойност. Арнаудов пита: „Какво пречеше на нашия критик, като сочеше недостатъците, да се обмълви с една дума и за доброто, което дължим на оня писател?" Може би той не знае или не си спомня – Василев не само се е „обмълвял за доброто", но го е и посочил тъй, както никой български критик. В 1914 г. К. Христов събра в една книжка, озаглавена „Поет и критици", всички благоприятни за него отзиви и оценки. Там на стр. 164 ще намерите препечатана статията на Василева „Тихи песни", дето се разглежда поетическото изображение на природата в лириката на Христова и се изтъква художествената ценност на това изображение. В студията „Мотиви из нашата любовна лирика" (сб. „Мисъл", I) в отделна глава „Трепети" той анализира любовните мотиви в неговата поезия. Ако е отричал нещо, с основание го е отричал – то са или бездарни писатели, или безсъдържателни произведения. Бих казал, че той е най-безпристрастният и най-даровит наш критик, създател на една образцова художествена критика, която също така е резултат на творчество, както и самата поезия. Днес Арнаудов

се обръща към него с недостойни подмятания, отрича го не за друго, а за това, че бил юрист. А бъдещият историк на нашата литература ще се учудва – а може и да не се учудва, – че един български юрист в литературните си оценки е проявил повече вкус и разбиране, отколкото един дипломиран литератор.

Към края Арнаудов поучава своя читател: „Критиката, читателю, е едно велико изкуство...“ Тя трябва да разкрива не само отрицателното, но и положителното; ако няма положително, трябва да го измисли. А според нас прякaта задача на критиката е да разкрие онова, което преобладава в едно творение и определя неговата художествена стойност или незначителност. Ако в цял океан от нелепости има една капка поезия, нима с нея трябва да утеша българския читател и да зарадвам българската литература! Има ли значение да говоря за случайните недостатъци на едно ценно поетическо произведение? Ще въздигна ли едно безсмислено литературно дело, ако с голямо усилие съзра в него един случаен поетически образ, нещо подобно на поетически образ?

Статията на г. Арнаудов блести с множество чужди имена. Сигурно един аргумент за профаните е и звучността на тия имена, нанизани едно след друго. Като образец на критици, които не отричали като нас, Арнаудов сочи „един Белински, един Сент Бьов, един Жул-Льометр“. Против критиците били Балзак, Шели, Колридж, Волтер, Балмонт, Елисавета Браунинг... „И Сент Бьов е на същото мнение.“ Арнаудов смело заявява, че в чужбина няма такава отрицателна критика, каквато има у нас. Дали той, който познава толкова много литератури, и древни, и нови, не е искал да си спомни за най-обикновените факти на западноевропейската и славянската критика? Къде не е имало и няма отрицателни, и безпощадни критики – във Франция или в Германия? За щастие глупостта навред има врагове, защото е всемирна. Нима българската литература трябва да стане нейно отечество? Като критик, който не отрича сурово, Арнаудов сочи Белински. Навярно го е забравил. Та нали за своята ожесточена борба с литературните филистери в Русия той бе наречен „неистовы Виссарион“! Да беше прочел Арнаудов неговите статии против двамата „братя разбойници“ Греч и Булгарин, не щеше да го сочи за пример.

„Великото изкуство“ на Арнаудов се свежда в края на краищата към една салонна критика – галантна, разположена към всекиго (само не към Пенча Славейков), – критика, която за всекиго има една благосклонна усмивка и щедри комплименти. Своето призвание тя вижда в „откриване и поощрение на талантите“ и всеки ден ни изненадва с някой новооткрит талант. У нас тя има доста привърженици – без тях бездарността мъчно може да вирее. Едно време откриваше таланти покойният К. Величков – изброил ги бе всичките в „Летописи“: Тошкин на първо място, Ст. М. Попов, Венко, Нешо Баиров, Илия Венов... След като откри Тошкин, Величков го насърчи: „Рядко у нас са се появявали лирически стихотворения, вътрешното съдържание на които да стои в такава близка и тясна хармония с душевното състояние и чувства на певеца. Тошкин има език чист, гладък, плавен, гъвкав, който се спова с крехка, пленителна хармония в стиха, с увлекателен порив в мислите, с меки и любвеобилни чувства. За колцина наши лирически поети може да се каже подобно нещо?“ След това Величков сравнява Тошкина с Хайне... „Венко има звучни и хубави стихове... Ст. М. Попов има музикални стихове. Една фея е ръководила пръстите на поета, когато е тъкал тия мили и звучни стихове.“ Понеже е насърчил самодоволната бездарност, Величков чувства съвестта си успокоена – по-нататък той пише: „Като свършвам отзива си, чув-

ствам да ми е станало на гърдите някакво облекчение, както това се случва, кога човек е изпълнил един неминуем дълг" („Български писатели", 1914, с. 244). Вие виждате: с една неизчерпаема благосклонност и възторженост критикът открива навред „чисти, плавни, гъвкави, мили, гладки и звучни стихове".

Един български филолог, който отдавна се подвизава и в областта на критиката, не иска нищо друго от нашите писатели освен „гладък и сладък език". Той упорито се придържа о естетическите схващания на Христакя Павлович-Дупничанин, изразени в 1836 в неговата граматика: „И ты мила юносте, да списваш гладко и сладко"... Сега тоя принцип минава и в критиката. За всички тя трябва да се изразява гладко и сладко, за да „бъде плодоносна за автора и да не отравя духа му", както казва г. Арнаудов. Така всички са доволни: и критикът, и авторът, и читателите. Защо да не продължим традицията на Величкова?

Особено днес трябва да се култивира благосклонната за всички критика, оная критика, която е сляпа не само за недостатъци, която не вижда не само бездарностите, но и онова жалко състояние, в което се намира днес българската литература. Никога нашата литература не е падала тъй ниско както днес, никога безвкусното не е царувало тъй властно и безогледно. Сбирките на най-посредствени стихоплети се издават по 3–4 пъти, откупуват се големи количества от най-безполезни книги – днес всичко се харчи на едро: и глупостта, и безсрамието. Тая глупост и това безсрамие спорят днес за първенство – в литературата, в изкуството и върху сцената на Народния театър. Нека това зло тегне върху съвестта не на ония, които в слепотата си го насърчават, а на тези, които го виждат и чувстват, но нямат кураж и охота да му се противопоставят.

Неотдавна имах нещастието да бъда член в една комисия, която бе натоварена с тежката задача да намери и награди една нова българска драма... На конкурса бяха представени 60, словом шестдесет, пиеси – и всяка една от тях претендираше за награда. Мисълта за обещаната награда – за една сума от няколко хиляди лева – подейства тъй благотворно върху продуктивността на пишущите братя, че някои от тях представиха по няколко драми. Нито една за пред хора. Един ден идва при мен един господин, оплаква ми се, че цял ден е заем с работа като милитаризиран – и веднага след това с гордост ми открива, че е представил на конкурса три драми: в едната героят е дете, в другата – жена, в третата – воин, и недоволен ме пита защо нито една от тях не е наградена. Вместо да му отговоря, попитах го кога е сварил да ги напише, щом цял ден е бил зает. „Оставаше ми всякога време привечер" – и за два-три месеца написал три драми. Тоя онеправдан и тъй продуктивен български драматург, който сигурно е изпитал безкрайна радост, като е прочел статията на Арнаудова, чака насърчение. Не му остава нищо друго, освен да напечата произведенията си или пък да ги представи в Народния театър. Добриянов, насърчен вече от Арнаудова, ще насърчи тоя драматург – пак ще пише, както писа оня ден: „Той е написал нещо сносно, нещо относително добро... Да го насърчим! Това е задачата на българската критика" („Мир" от 20.II. т.г.). Бедната българска критика, която от ръцете на професора минава в ръцете на Добриянова!

Арнаудов свършва с напомняне за тежката отговорност на критика. Дали съзнава тая отговорност? Съмнявам се. Съзнава я не той, който съзира своя дълг и своето призвание в лекомислието на една повърхностна фразеология, за когото е тъмен смисълът на

очевидни факти и който е готов да поощрява безсмислиците – съзнава я, който дири само здравото и ценното в литературата, за да посочи в него висотата, до която се е издигнала тя, и негодува, и страда, когато вижда други да я тласкат към израждане.

23.II.1918

НАШАТА ИНТЕЛИГЕНЦИЯ

(ФРАГМЕНТИ)

Не се е още оформила и няма история.

Условията, при които се създава, не са завидни. На всяка стъпка трябва да се бори с пречки. Ако един ден закрепне и стане действителна сила, тя ще разреши своите задачи и – не се съмнявам – ще извърши истински подвиг в духовния живот на тая страна. Нейният ден още не е настанал. В здрача изпъква някоя черта; когато поискаме да доловим някаква строга определеност, всичко рухва в безформеност. Може би още дълго ще чакаме, докато из хаоса се роди това, което с право ще наречем българска интелигенция. Днес с това име означаваме тая безформеност и тоя хаос: материала, който тепърва ще получи своя образ.

Най-голямата пречка за нейното съществуване и развитие, мисля, е слабата културност, да не кажем: несъмнената некултурност на нашето общество. Със своите твърде повърхностни образователни стремежи, с равнодушието си към всяка духовна проява нашата среда, която обича понякога да говори реторично за духовен прогрес, всъщност се прекланя само пред материалното благо – пред него само благоговее. В други блага тя не вярва и не иска да ги дири. С българската наука не е в никакво съприкосновение – и не науката ни е виновна за това, – българското изкуство я интересува толкова, колкото и изкуството на някое съвсем далечно племе, покрай българската книга минава равнодушно – нашият писател би бил трогнат, ако поне с един благосклонен поглед бъде удостоено делото на неговото вдъхновение.

Ние всички живеем тук като чужди един на друг. Ако бяхме чужденци в една друга страна, щяхме да бъдем по-близки, щеше да ни свързва съзнанието, че сме на чужбина и че някъде далече имаме своя родина. А тук като че ли нищо не ни заставя да живеем с една обща цел и да мислим за тая родина: всички я имаме в себе си, убедени сме, че я имаме, и не копнеем за други страни. Ние изобщо не обичаме да копнеем: знаем какво искаме и към що да се стремим, знаем също, че при известни условия, с известни средства можем да го постигнем. Само да прибегнем до тия средства. Едни се колебаят, други смело вървят из своя позорен път. Едни тръгнаха вчера, други ще тръгнат утре – и излишно е да се стесняват: тук няма ни критика, ни възмущение. Утре ще те посрещнат със същата усмивка, с каквато те изпращат днес. Ще ти подадат ръка каквото и да си извършил. Българинът не е способен да реагира и негодува. Политически се освободихме, но краят на духовното робство още не се вижда. Второто робство е много по-страшно от политическото. От него никоя външна сила не ще ни освободи – ние сами трябва да се освободим, сами за себе си да станем велика сила. Но де са усилията? А преди тях трябва да дойде съзнанието; след съзнанието – единството и волята. Непосилна задача за нас: в името на елин културен идеал тук мъчно се постига единство и съгласие. Само стадното честолюбие, политическата злоба и отмъстителният деспотизъм, само съмнителните цели и тъмните домогвания създават у нас по-дълбоки връзки и колективност. Българското общество познава враждата, познава малодушието и равнодушието – но не и творческия ритъм на една хармонична колективна воля. В твърдата почва на тия добродетели е посято семето на българската интелигенция –

В пустыне чахлой и скупой,
На почве зноем раскаленной...

Един ден то ще поникне и ще даде плод. Боя се да не бъде отровен тоя плод.

Но – да вярваме. Бъдещето ще бъде друго. Само мисълта за него ободрява създателите на българската култура. „А защото то е бъдеще, пише един от тях, то е дивно, но и тъга ме обзема, че няма да съм жив да го видя и изпея одата на неговото въззишение над настоящето." Да вярваме и да се надяваме.

Ако днес нямаме енергия да се борим с хиляди пречки, нека поне се издигнем до убеждението, че е необходимо да създадем своя култура. Нека поне съзнаем тия пречки. Средата е по-силна от онова незначително ядро, което иска да се обособи и да се наложи със своята просветна мисъл и воля. Средата смъква до своя уровен една голяма част от нашата интелигенция. Тия, които не се отличават с по-силна воля за творчество, у които умствените интереси не са закрепнали, скоро се изравняват с околното, водят безводно съществуване, забравят някогашните си младежки пориви; способностите им, ако са ги имали, заглъхват незабелязано. Така те сами стават пречка на това, за което някога са се борили. Това е делничната трагедия на интелигенцията – по-страшна от всяка шумна и главоломна катастрофа.

Провинцията е обикновената обстановка на тая тиха трагедия. Трябва да имаш изключително съзнание и стоманена водя, за да се спасиш от ръждата на българската провинция. Печалното е, че и до ден днешен ние останахме с един-единствен център на духовен живот – София. Всичко се стреми тук. Не толкова за културата – каква е културата на София! – не за да създава, а за да бъде увлечено в пяната на общия поток. За толкова години ние не успяхме да създадем

друг, макар по-малък, духовен център. Никой не полага грижи за това – нито държава, нито общество.

Тъй че днес за днес остават да ръководят духовното развитие по-силните, по-устойчивите характери – тия, които имат съзнание и за себе си, и за другите и знаят какво са и какво трябва да бъдат – и се отнасят критично към българската действителност – отнасят се при това не с пасивна, а с активна критика. Ако има мъченици в тоя забравен и глух край, това са те – които дават всичко и не получават нищо – самообречените на страдания и жертви – достатъчно горди, за да не говорят за мъката си и да не чакат признание.

2

По своя състав интелигенцията ни е твърде разнородна: мъчно би могла да се слее в цялостна обществена сила и да насочи енергията си и умствените си дарби в една посока, в постигане на един общ идеал. В нейната среда се сблъскват най-противоречиви интереси, стремежи и вкусове, най-разнообразни схващания и склонности. Особено значителни са етнографичните различия: тук срещаме тракийци, българи от северните краища, от Македония, от балканската област – а това са все различни темпераменти, различни способности и предразположения. Не е малка без съмнение разликата между психическите типове, що представят нашите области – разлика, която много добре може да се наблюдава в политическата ни история, в литературата, в икономическите отношения – изобщо в целия ни духовен и материален бит. Вече самите имена македонец, тракиец, шоп, балканджия не само изразяват принадлежност към известно място, но и загатват за особни душевни качества, за отделни характеристики. Силно подчертават различието по състав и тия, които дълги години са прекарали по чужбина и почти са се откъснали от българската традиция. И те са носители на обособена психика.

После: самият прелом в политическата ни история, резкият преход от робски към независим живот усилва още повече тая разнородност. Едни се каляват в обществени и политически борби преди Освобождението – новият живот, ги заварва с оформени вече идеали; а други – тепърва след Освобождението, при променени условия и отношения. Интересно е, че някои от тези, които в ранни младини, при условията на робството, започват патриотическата си дейност, претърпяват след това странна еволюция: от революционери се превръщат в реакционери, от борци за демократични идеали – в привърженици на съвсем консервативна и ретроградна политика. От предишния им идеализъм не остава ни следа.

Такъв е случаят със Стамболова, близкия приятел на Ботева.

Като съдим за разнородния състав на българската интелигенция и за отсъствието на общи задачи и цели в нейната среда, не трябва да забравяме и друг един важен факт: повечето от тия, що я съставят, са получили образование в различни страни и училища. И, разбира се, до известна степен от тия чуждестранни школи се обуславят големите различия в домогванията на лицата, в техните методи за работа, дори в отношенията им към народ и общество. Съвсем друго би било, ако нашите младежи бяха възпитаници на една домашна школа, както бива това в страни, които са създали по-висока национална, самобитна култура. Само в такива страни може да се говори за единство в образователните цели и за обща посока на колектив-

ната енергия. У нас е съвсем друго: едни добиват образование във Франция, други – в Германия, трети – в Русия. И не само в тия три страни. А каква грамадна разлика има между френските и германските или между руските и френските училища, това знае всеки, който е имал случай, макар и повърхностно, да наблюдава едните и другите. То са различия не само на методи и схващания, но и на мирогледи.

Можем да ги доловим във всички области на българското творчество. Например в науката и литературата: тия, които имат за образец руската мисъл, проявяват особена склонност към публицистичен стил, към разглеждане на въпроси от морален и обществен характер, към многословно, безкрайно полемизиране. Немските възпитаници клонят повече към системата, методата; в крайните си форми техният стремеж се изразява в нещо сухо, отвлечено, педантично. За развитието на нашата наука най-много са допринесли без съмнение немските възпитаници: със своите добросъвестни проучвания и с методичния си труд. Повлияните от френската култура обичат да засягат бегло множество въпроси и понякога с грация се стараят да прикриват недостатъчната си подготовка. Имат прекалена слабост към леката фраза и ефектния цитат, към големите имена и чуждите думи. Те са обикновено, които се фрапират, депримират, говорят за браншове, сочат еклатантни примери и накрай – дегутират... За тях българското все не е точно това, което искат да кажат. Самата им надута фразеология вече показва, че френската култура, с най-добрите си образци, им е останала чужда. Не вглъбяване във френската душа, а само външно, повърхностно заимстване. Когато искат да бъдат нравоучителни и авторитетни, никого не убеждават; духовитостите им могат да победят българската грубост, на която те

самите не са чужди; афористичният им стил е нетърпим.

Различията се долавят дори в държането, във външните отношения.

Руските възпитаници са по-прости в обноските си; характерна е за тях оная прямота, която лесно минава в неочаквана и нежелана интимност и безцеремонност. За тях това е признак на демократизъм и сърдечност. Отличава ги това, което те сами наричат безалаберност. Към външността обикновено са небрежни. Естетиката на отношенията не ги занимава. Формата не е важна – съдържанието; не съдържанието, а идеята, не идеята, а догмата! Няма за тях успокоение, докато не намерят тази идея и не я превърнат в догма. Разговорът трябва да има заключение, спорът бездруго трябва да бъде решен, отделните разпенени потоци трябва да се слеят в шума на общото течение. А там всичко е ясно: и въпросът за съществуването на бога, и устройството на битието, и за смисъла на живота, за единствения приемлив мироглед, и за преустройството на света – не само на отечеството.

Немският възпитаник като че ли винаги има пред себе си един пример, един идеален образец – и нему се старае да подчини и постъпките си, и работата си, и мисълта си дори. Има нещо от външността на някой благообразен Schulmeister*: много важен, много сериозен – всичко е устремено навътре. Дълго време не може да се пробуди от своя философски сън, за да отвори очите си за външното. Поставете само въпроса: той веднага ще го разгледа от една страна, след малко неговата бавна съобразителност ще открие друга страна – и като отделен параграф в системата на неговите мисли ще последва едно ново разглеждане, пауза, ново досещане – нов параграф. И така може да продължава без-

* Педант (нем.).

край. Докато те обземе безкрайна досада. От другите, които не вървят по неговия път, никога не е доволен: все му се струва, че говорят и пишат повърхностно, противоречиво, не са достатъчно дълбоки и изчерпателни. Той инак би го казал, инак би го написал; готов е да изтъкне грешките на чуждите съждения и да поправи изучаванията им. Непоколебим в мисълта си, уви, той и не забелязва, че почти никога няма тема, че в повечето случаи разглежда разгледаното вече, пише и говори по повод на тема, зададена и обсъдена от други. Нищо – той си остава все същият: не трепва ни един нерв, ни едно колебание го не сепва – все така важен, самоуверен, а когато иска да прояви темперамента: благосклонен и сантиментален. Не се борете с неговата педантичност: не можете разби коравите зидове на неговата диалектика. При това той е отчаян от вас. Приемете го тъй, както е даден: жив художествен образ, цялостен и завършен – да го промените, то е все едно да унищожите един естетически ефект.

Френският възпитаник, като руския се отличава с общителност – но от съвсем друг характер. Той знае правилата на изисканите отношения, посветен е в тайната на френския bon ton*. Знае цената на собствената си усмивка и държи на нейната своевременност и уместност. Готов е понякога да плени другите с една фраза – но щом я повтори, изчезва всичкият ѝ чар. Вниманието му твърде често е погълнато от външния свят, от неговите видове, дори от неговите пози. Да го наречем елегантен, би било прекалено: тая черта не е присъща на българина. Но той иска непременно и се старае да бъде елегантен – и е доволен, като това му усърдие бъде най-сетне забелязано.

От различието в школите зависи до известна степен и различието в специалностите, а също и в заслу-

* Добър тон (фр.).

гите. Споменах, че за развитието на нашата наука особено значение имат школувалите в Германия. Педантични са действително, мисълта им е тежка, затворена във форми, мъчни за преодоляване – но нейната съдържателност не може да се отрече. Питомците на френските и руски школи са се проявили повече в политическия и обществен живот. Само че докато едните остават политици в по-ограничен смисъл и добри познавачи на политическата теория и практика – за другите, проникнати от руската обществена традиция, особена важност има моралната страна на политическите отношения. Една несъмнена заслуга на руските възпитаници е, че се интересуват и от въпросите на възпитанието и реформирането на училищата: между тях срещаме учители, които през 80-те и 90-те години оказаха силно влияние върху нашата школска младеж и върху системата на българското образование.

Отбелязаната разнородност се увеличава още и от това, че покрай тия възпитаници на различни школи срещаме и доморасли носители на културата – особено през първите две десетилетия на свободния ни живот, – самоуци, които със странна смелост и самоувереност работят в областта на българската наука, занимават се с история, география, езикознание – и навред се проявяват като дилетанти – пристъпват към разрешаване на най-трудни научни въпроси с всичката наивност и неподготвеност на дилетанта. Тоя тип и до ден днешен не е изчезнал. Но вместо да развие симпатичните си качества, той усъвършенства само противните. По-рано беше по-добросъвестен, по-скромен. Днес е надменен – един полуобразован маниак. По-малко пакостен щеше да бъде за делото на българската култура, ако беше съвсем необразован. Пуст и самомнителен, той черпи знанията си от случайни книги и дири повод да ги каже, докато не ги е забравил; уверен е, че може да заблуди

другите с громките си фрази, на които сам не разбира смисъла добре, пише за големите въпроси на времето, цени авторитетно най-новите литературни течения – и на всеки ред, във всяка дума показва своето вироглаво невежество. Той знае, че тук едва ли ще го забележи някой, едва ли ще се реши някой да го изобличи: духовната леност на българския читател, отчуждеността на интелигенцията от по-сложните проблеми на културата е почвата, върху която успява да вирее. Не е ли напразен труд да се воюва с него? Не му ли отдаваме незаслужено значение дори като отбелязваме понякога съществуването му? Прахът на времето, по-жесток и от найбезпощадната критика, ще заличи неговите следи. А това, което е успял да увлече със себе си, струва ми се, то не е най-надеждното и най-способното. Може би е найлекомисленото. И кой знае дали успява да увлече. Всъщност интересът към него не отива по-далеч от празното любопитство. Guarda e passa.*

3

Де трябва да насочим усилията си – към коя страна, към коя култура?

Не един от наблюдателите на духовния ни живот е подчертавал, че ние дължим твърде много на Русия за своето развитие. Какво би представлявала днес нашата литература без руското влияние? Ако тя в много отношения превъзхожда литературите на нашите съседи, това се дължи не само на българския творчески дух, но и на обстоятелството, че измежду всички други народи ние най-силно сме повлияни от руската литература.

* Погледни и отмини (итал.).

Бихме ли могли да си представим образа на нашата интелигенция извън руското въздействие? Всъщност руски учители я създават – те насочват първите ѝ стъпки; нейните същински родоначалници, Ботев и Любен Каравелов, изцяло са проникнати от руски идеи. Мисля, че дори и този дух на идеализъм и обществеността, доколкото го притежаваме, – и той ни е внушен от Русия. Тъкмо в това е грамадното ѝ значение за нас. Съзнавайки, че тя е сторила най-много за възпитанието на коравата българска душа, ние я чувстваме като наша втора родина. И все още не сме оценили достатъчно нейната заслуга.

За жалост руската интелигенция е влияла твърде широко върху нашата не само с най-положителните си страни. В нашите среди, ако се вгледаме по-внимателно, бихме доловили нейната прекалена слабост към догматизъм, към доктринерство и сектантство, върху чиято основа мисълта и духът се израждат в нещо вдървено, сковано и крайно ограничено. И не само това: руският вкус за афектираната дума, за превъзходната степен на прилагателните, за словоохотливата и блудкава полемика често достига тук до противни крайности – на българска почва още по-нетърпими.

Необикновена сила упражни върху нас руският социален утопизъм и утилитаризъм, руската слабост към словесно теоретизиране и умуване, при което се пренебрегват съществуващите факти, не се държи сметка за дадената действителност и нейните възможности. Само за руската мисъл – уви, не и за руската действителност – са възможни големите и резки исторически преврати. В никоя друга страна не се говори толкова много за идеологии, учения и миросъзерцания – и, струва ми се, никъде другаде не се наблюдава такова поразително отсъствие на практически смисъл.

Твърде много ни допада за жалост и руската

инертност. Може би тук имаме работа с общославянско качество, особено силно проявено у русина. Може би основата е в надмощието на чувството, което прави възможни тия неочаквани и бързи смени на възбудена енергия и безпримерна пасивност. Отсъствието на равновесие не е само руска черта – то отличава и нас. И поради това би трябвало другаде да дирим възпитатели за нашата воля и нашия характер – не в нервната руска психика, която не познава чувството за мярка и се увлича в какви не крайности – еднакво и в религиозния, и в политическия живот. Както изтъква един от наблюдателите на руската среда, максимализмът в Русия е не само политическа насока, той е същевременно и националнопсихологическа черта. Дълбока истина съдържат думите на Leroy-Beaulieu: „Les Russes ne se devouent pas à demi-voilà pourquoi aussi dans l'abaissement ils vont plus loin."*

Не толкова дълбока, но все пак доста трайна е връзката между нас и немската култура. От Германия научихме много неща: могли бихме да научим още. За нас тя е пример със своята воля и предприемчивост, с твърдостта на своя дух. А особено със способността си за организация. Ние, които не признаваме никакви авторитети в никоя област и не чувстваме потребност от ред и устройство, и не вярваме дори, че ще бъдем някога уредена и умиротворена страна – ние, българите, можем поне да се учудваме на нейната здраво организирана духовна сила, на умението ѝ да насочва тая сила даже в най-критичните моменти към една ясна цел. У никой друг народ не е развита тъй високо дисциплината на ума и труда. В това отношение Германия може да послужи за образец на всички славяни – не само на българите. Един упорит, крепък, неуморим народ. Умее да се самообладава и да не се отчайва. Може би тъкмо за това ни прави впечатление.

Но... lourds Allemands*! Понякога волята им се превръща в сляпа механическа сила – у нас по-често. Мудна психика: бавно мислене, бавно реагиране, овладяна вътрешна страст. Народ без темперамент, без духовитост. Тежък език – влече се бавно, като някаква огромна, застрашителна маса. Груба фонетика. Чудовищно словообразуване и словосливане. Синтаксис, който може да изчерпи и най-голямото търпение. Но никога търпението на немеца – онова търпение, което е основна негова черта. Духовито бележи американецът Price Collier: немецът може дълго да седи и стои, дълго да яде и пие, дълго да работи и мечтае; надминава го само ориенталецът, разбира се, не в работата, а само в търпението. Надминаваме го и ние, българите, с пословичната си добродетел. Но сме далеч от неговата работоспособност и пестеливост на енергия – от неговия осмислен труд. И все пак ние, прославените с трудолюбието си, в състояние сме да разберем оная типична черта на немския характер, която Лайбниц нарича laboriositas – оная издръжливост в труда и твърдост, която отива до твърдоглавие.

От Германия научихме да разработваме основно и обстойно темите си, да ги развиваме като от катедра – планомерно, школски, дидактично, – да излагаме мислите си в строгите схеми на нейните назидателни ръководства по съчинението, да разбиваме мисълта си на точно определени параграфи и точки. Взри се и ще видиш: увод, изложение, заключение. Всичко е на мястото си. Много сме обяснителни – все ни се струва, че някоя от големите ни мисли ще мине незабеляза-

* Русите не се посвещават наполовина – ето защо в унижението отиват по-далеч (фр.).

* Грубите германци (фр.).

на: трябва да я повторим, да убием всичката ѝ жизненост. Въпросът трябва да бъде разгледан от всички страни – непременно от всички страни – системно, научно. И колкото по-сухо, толкоз по-добре. По-сухо, по-книжно – значи: по-научно... Ние стигнахме дотам, че и в книгите си, и в статиите си се боим да дадем място на фантазията и поетическото чувство, на свободната и непосредна фраза – от страх да не изглеждаме несериозни, леки, непосветени в науката и научния слог. Ние мислим, че това, което се чете с увлечение, не може да бъде научно. Стараем се да вършим тъкмо това, което французите наричат faire un livre à la Allemande* – т.е. да цитираме много автори и съчинения, непременно да придружим почти всяко изречение с бележка под линия – и в това, що пишем, да не оставяме никаква следа от своя дух и своята оригиналност. Нещо повече: да се впуснем в подробности, за да изчерпим темата – без да се питаме дали са нужни някому всички тия подробности, без да съзираме, че половината, ако не и повече от това, що наричаме фактичност, е всъщност баласт. Оная крайност, която А. В. Шлегел осмива у своите еднородни, мисля, не ни е съвсем чужда: Andacht zum Unbedeutenden**, у нас – чудно ли е – се счита за наука и събирането на материали, безразборното трупане на материали и „приноси“. Аз познавам български учени, които само материали са събирали – неподозиращи тяхната същинска стойност, неспособни да ги подложат на най-елементарна научна разработка. Примери за едното и другото колкото искате в изданията на нашите научни институти.

И необходимо ли е всичко да бъде казано и изчерпано! Но тъй го изисква немската суха ученост, оная

* Да напишеш книга от немски тип (фр.).
** Отдаденост и незначителност (нем.).

Gründlichkeit*, от която тъй много се възхищават и на която ревностно служат безплодните умове. Неведнъж се е възмущавал от нея Ницше, който няма основания да излага основанията си. Читателят, жадуващ да обогати не само знанията си, но и своя дух, едва ли би намерил нещо по-сухо и по-досадно от тия тъй наречени обстойни и изчерпателни изложения. За жалост изключенията в нашата научна литература се броят на пръсти. Останалото не бива да служи за образец – нито като стил, нито като метода. Нека се не забравя, че понякога загатването, беглото споменуване може да даде на мисълта много повече, отколкото най-подробното разглеждане, да ѝ помогне да се проява творчески и да преживее радостта на своето творчество. Но тия загатвания предполагат вкус – вкус от страна на автор и читател. Един учен трябва да бъде художник, за да съумее да си послужи с тях и да намери мястото си в своето изложение.

Благодатта на немската култура носи в себе си и други опасности и крайности – например такива, които имат своя извор в диалектиката и спекулативната философия на немците – в оная отвлеченост не на духа, а на понятието, в това, което те сами наричат Begriffssouveränität**. Безспорната религиозна потребност на немската душа е създала и ще създава най-дълбоките философски идеи; но за кого може да има притегателна сила оная мнима метафизика, която се превръща в схоластика и която не произхожда от интуитивен дух, устремен към тайните на света и човешката душа, а е плод само на студена разсъдъчна отвлеченост. Трябва да съжаляваме, че схоластиката и до ден днешен не е напълно изкоренена от немската наука и философия. Даже и когато се домогват да доло-

* Точност (нем.).
** Суверенитет на понятието (нем.).

ват същността на духовното си битие, немците могат да се задоволят с определения като Ineinander von Idealismus und Realismus, Idealrealismus Realismus in idealistischer Form* или обратното – все едно. Така, по тоя път, могат да се създадат всевъзможни философски системи, може всичко да бъде оправдано, но и възвеличено само защото е немско – Хегел може да примири дори абсолютното на своята философия с пруската политическа действителност.

Ценното твърде лесно се изражда в сили, които затрудняват не само социалния, но изобщо духовния напредък на цял един народ. Необикновената концентрация на духа и духовната мощ довежда до ограничен индивидуализъм, до затвореност в един съвсем тесен кръг, до отчужденост от общото, колективното – в най-добрия случай: до съзнание на дълга, но не и до чувство за дълг. Немецът, който спокойно механизира живота си и за всичко има предварително определен час – и за веселбата си, – всъщност не е общителен. Отмерен, програмен, той се задоволява в кръга на своя личен и семеен живот и на своето звание, не забравя задачата, що му е възложена, акуратно и добросъвестно я изпълнява, винаги чувства над себе си един категоричен императив – само немската етика би могла да измисли тоя императив – и идеята за държавата поставя по-високо от идеята за обществото. Без съмнение всичко това има свои положителни страни. Но Германия трябваше да преживее една катастрофа, за да почувства и неговите отрицателни страни. Сега ние по-ясно се вглеждаме в тъй наречената немска Gemütlichkeit**: зад нейната привидна интимност и

* Преплитане на идеализъм и реализъм, идеалреализъм, реализъм в идеалистична форма (нем.).
** Добродушие (нем.).

поезия се крие толкова много егоизъм и филистерско самодоволство. Зародишите на това зло, на тая затвореност, ние сами носим в себе си – излишно е да дирим в случая немски образци. Нашият аполитизъм не е по-малък от немския; вместо да го отглеждаме, трябва да го съзнаем и изкореним. С нашата антисоциалност ние далеч надминаваме немците.

За образец в това отношение трябва да ни служи не Германия, а Франция.

Тая страна е единствена със своя социален инстинкт, със своята солидарност, общественост и общителност. Французинът е в най-добрия смисъл на думата обществен и светски човек. Такъв е с вътрешните си и външни качества. Неговото социално чувство го издига до космополитизъм, до общочовечност и универсалност на духа. Голямата негова амбиция е да върши делото на цялото човечество. Съществена характеристика на самия народ се крие в обстоятелството, че в неговата поезия изобилстват общочовешки мотиви, свръхлични образи. Към околното и далечното той е еднакво приветлив, открит, отзивчив, лесно възбудим. Самият негов жив темперамент засилва връзките му със света. Чужда му е оная надменност, която отличава англичани и немци – особено в отношенията им към едно по-долно съсловие или към една народност, не по своя вина изостанала назад в духовното си развитие. Едва ли има нещо по-пакостно за обществения интерес от това високомерие и презрение, с което една съмнителна среда се отнася към друга, считайки я неизменна, недостойна за човешко отношение. Знайно е, че най-противните форми на тая надменност се наблюдават в отношенията на Англия – не само към победените, подчинените, но дори и към нейните съюзници. Д. Ст. Мил съжалява, че английският народ е лишен от ценните качества на французи-

на – от неговата общественост и приветливост. Думите на английския мислител, струва ми се, могат да се кажат и за нашата страна: „В Англия всеки постъпва тъй, като че ли всички му са врагове."

Нашата тежка мисъл и мудна психика би могла да се поучи и от други страни на тая хармонично развита и талантлива раса. Нейният темперамент и дарбите ѝ особено силно проличават, когато я сравним с германската раса. Наистина, французинът не притежава крайните форми на немското търпение и упорство; неговите решения са обикновено внезапни, мигновени. Но затова пък често идва до прозрения в науката и философията, до щастливи дедукции, до които трудно би се домогнала методичната немска мисъл. Колко са характерни за немския дух Кантовите думи, отправени към неговите френски противници: „За да достигне човек до истината, потребно е да бъде не смел, а предпазлив!" Французите се отделят от англичани и немци с по-развито и по-тънко чувство, с впечатлителност и нервна подвижност. Дори и когато се отличава чувството с глъбина, дори и когато не е лишено от трагичен елемент, французинът не обича да го показва и внушава на другите. Предпочита да го прикрие с блясъка на своя хумор, с привидно лекомислие, със самоосмиване – и с това понякога води повърхностния наблюдател до прибързани и лекомислени заключения за френския характер.

Бих си позволил и други съпоставяния. Не ще ли съзнаем по-лесно нашето безвкусие, ако придобием усет за френския стил? Германия тук на нищо добро не може ни научи. Рязко и жестоко са казани думите на Ницше, но без съмнение в тях е самата истина: „Ако искаме да демонстрираме ad oculos немската душа, вгледайте се в немския вкус, в немското изкуство и немските нрави: какво селяшко равнодушие към вкуса! Най-благородното редом с най-просташкото! – И днес още Франция е огнище на най-духовна и рафинирана европейска култура и висша школа на вкуса: но трябва да знаем да намерим тая Франция на вкуса. Европейското благородство – на чувството, на нравите – е дело на Франция."

Но това, в което се крие чарът на тоя народ и неговата поезия, то е духовитостта – специфичната френска духовност. В нея французинът най-завършено проявява своя гений, неуморната си творческа фантазия, своята безкрайна изобретателност. Духовитостта предполага не само синтетичен ум, но и силно въображение. Едва ли ще я притежаваме някога. Много сме сериозни и сурови за нея. Да можехме поне да придобием вкус към тая духовитост!

Не вкус, а критично отношение изисква от нас френският рационализъм, оня bon sens, с който се слави Франция. Увлеченията на немската метафизика и мистика бих предпочел пред крайностите на самодоволната френска трезвеност и позитивност. Също тъй бих предпочел немското дирене на ирационалното. Нека се не забравя, че Германия е създала музика, от която и помен няма във Франция. Създадена е тая единствена музика от немския дух – съсредоточено и пречистено е в нея най-ценното, що крие той в себе си. Рационалистична Франция ще създаде ли нещо подобно? Струва ми се, че е лишена от вътрешна възможност за такова едно музикално творчество.

Практическият смисъл като единствен ръководен принцип на нашите действия, поставящ разума над вярата, материалното над духовното, полезното над трансцендентното, може да убие всяко религиозно чувство, всеки устрем към истинска поезия и подълбока духовитост. Не знаем дали трябва да се гордее Франция с това, че няма вкус за метафизика и потребност от религия. Не с възторг са казани думите на

Лансона за френската народност: „Moins sensuelle, qu'intelectuelle: plus capable d'entousiasme que de passion, peu rèveuse, peu poètique..."

Но Франция, която отбягва откровенията на религиозното съзнание и здрача на мистичния блян и изправена пред близкото, не иска да мечтае за безконечното – Франция познава добре цената на ясната и проста мисъл. Нейният интелектуализъм, предпочитащ яснотата пред глъбината, я води към изострена логичност, към опростотворени понятия и архитектоника, която не представя затруднения за нашата възприемчивост. Досадното е щастливо избягнато, за безпочвено умуване няма място. Френският ум колкото аналитичен, толкова и синтетичен, изобретателен, насочен към неоспорима логика, е еднакво плодовит и в кръга на общите идеи, и в анализа на сложните понятия, способен да сведе най-заплетените проблеми до съвсем просто и понятно обяснение и определение, до гениален афоризъм. На нищо не се противопоставя тъй силно френският вкус, както на излишното – излишното в разсъждението, в образа, във фразата. Френският художник умее да изрази трагизъм без афектация, философска мисъл без досадна многословност и мъглива абстракция – да създаде съвършен поетически символ с няколко думи и загатки само, прост, в същото време внушителен, без много епитети и украшения. А ние, които минаваме за пестелив народ, давим мисълта си в излишествата на една мъртва фразеология и не знаем де и кога да спрем. Тъкмо тук би ни въздействала най-възпитателно френската литература. Ще прибавя: и френският език.

С основните си отлики френският език за нас би бил незаменима школа. В него са изцяло отбелязани качествата на народа, що го е създал. Ясност преди всичко. Французинът говори и пише ясно, защото мисли ясно. При това благодарение на силно развит усет за красотата и изразителността на езика той е успял да възвиси своята говорима реч до богатствата на литературата, да слее едната с другата. Говоримият език не се отличава от литературния. „Le parler – пише Монтен – que j'aime c'est un parler simple – tel sur le papier qu'à la bouche."* И благодарение на този усет е избягнато в това единство баналното и вулгарното. Книжен стил във Франция е невъзможен: веднага би се почувствала всичката му грозота; възможен е в страни като нашата, като Германия, дето цяла пропаст зее между говоримата и писмена реч. Този език, създаден от народ с живо социално чувство, съвсем заслужено е универсален. Гъвкав, неограничаващ свободата на мисълта и въображението, той може да изрази всичко. Стегнат и в същото време сочен, враг на афектацията и педантичността. Художникът на тая реч всъщност беседва е нас: не се натрапва, не оспорва сурово и не доказва наложително – не ни държи на известно разстояние от себе си, не взема позиция, както се казва у нас, – а съвсем незабелязано ни въвлича в своята непринудена беседа. Език на учтивостта и вежливостта, без да бъде работепен. Енергичен, когато е потребно, призивен като тръбен звук, възпламеняващ множествата – и нежен при това, лиричен и интимен. Образен, конкретен – а може да предаде най-отвлечена мисъл. Открит и точен – а често и двусмислен, за да постигне в нарочно двусмислие най-тънката си духовитост.

Неизброими съкровища придобива тоя, който вниква в душата на френската реч и се сродява с нея.

Предимствата на народа затъмняват неговите недостатъци.

---

* Речта, която обичам, е реч проста – каквато на хартия – такава и на устата (фр.).

Разумът, който твори, може и да руши – и в своя разрушителен стремеж създава скептицизма.

Но вместо да ни отрови, тоя френски скептицизъм ни завладява с артистичната си форма и с жизнената си сила. Основата му е – утвърждение на живота.

За французина по-голям авторитет има разумът, а не моралът, истината – а не доброто. И ако се застъпва за правото на другите, подбужда го не толкова нравствено чувство, колкото разумно убеждение.

Но той е искрен и неговият жест е продиктуван от благороден помисъл.

Не можем да отречем, че в последната война, а особено след нея Франция не прояви най-ценните си качества. Но кой не измени на себе си в опиянението на победите! Самозабравиха се дори тия, които никога не са имали темперамент. За едни опомнянето бе твърде жестоко; ще дойде и за другите. И сетне – пороците на едно съсловие аз не бих приписал на цял един народ.

Увлечен от новото, французинът незабелязано се забравя в модното. Неговата социалност лесно преминава в стадност, в сляпо преклонение пред общественото мнение. Слабостта му към духовитости не е чужда на лекомислието. Той може да извърши една постъпка само за да илюстрира красотата на една фраза. Непостоянен е, прекалено волен, авантюристичен дори, алчен за развлечения, влюбен в себе си, суетен... Но какъвто и да е, винаги остава верен на себе си, оригинален, даровит и духовит, изискан и елегантен във всичките си форми.

Особено пластично изпъкват известни отрицателни страни на руския, френски и немски характер при съпоставяне с английската психика. За жалост от английската култура ние най-малко сме се възползвали; от всички влияния английското е най-слабо. Един ден ще разберем колко много сме загубили поради тая

отдалеченост, не само географска, от Англия. Дух на свобода и дейност – това е характеристиката на англичанина. Прям, независим, дирещ опора в собствената си съвест, в личното си убеждение, той е чужд на стадни увлечения. Прониква в обстоятелствата с еластичния си ум, нагажда се лесно към условията – не теоретизира много и не се губи в отвлечености. Алогичен по природа, той е противоположност на руския и немски догматизъм. Прекланя се пред опитното познание, стреми се към достижимото. И той като французина е лишен от способността за метафизика. Във философията е прагматик, релативист, плуралист. „Тия англичани не са никаква философска раса“ – пише Ницше и не може да намери думи да изрази дълбокото си презрение към тях. Според него те са създали вулгарното в съвременна Европа, плебейското в нейните модерни идеи. Сляп в омразата си, Ницше, естествено, не може да забележи ония качества, с които Англия превъзхожда неговия народ и които са създали най-богатата европейска литература. Отсъствието на какъвто и да е доктринеризъм спасява това упорито и мълчаливо племе от увлеченията на интелектуализма и общите теоретически идеи. Цялото негово творчество – във всички области – се изразява в свободна ритмика, неограничено от предвзетости и предварително дадени схеми.

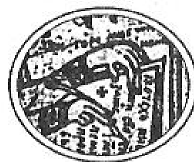
Ето – това са пътищата, пред които се намира нашата интелигенция. Тя е още твърде колеблива в своя вкус, твърде неустановена в избора си. И не би могло да бъде инак. Незакрепнала още, малолетна, неприобщена към една висока култура, тя се поддава обикновено на частични и случайни влияния. Отделните национални култури ѝ въздействат само с известни свои страни, понякога съвсем несъществени – с известни качества, които съответстват на нашия ум, на сегашното ни духовно състояние. Това, що се възприема,

не се разработва по-основно, не се подлага на по-сериозна критика; цялостното, общото, голямото остава скрито за погледа; не се изхожда от едно разумно отношение към него и неговите прояви. Например в литературата. Повечето от писателите ни, когато се влияят, не изхождат от едно основно запознанство с даден художник или дадена литература; увличат се от едно произведение, от една поетическа форма, от един случаен образ. И поради това влиянието е външно, повърхностно: не засяга по-дълбоко тяхното творчество, не оставя следи в тяхната духовна същност. Всеки ден тук се провъзгласява първенството на нови школи, нови течения, отрича се един стил, за да се въздигне друг. Ала жестоко ще се измамите, ако отдадете това на по-траен духовен интерес. Вгледайте се по-внимателно и ще откриете: фрази, празен шум, невежество и високомерие на ограничеността.

Нашата цел е: една синтеза върху основите на българската душа – едно критично и по-дълбоко вникване в цялостния характер на чуждите култури и усвояване само на онова, което наистина би имало значение за нас и би отговаряло на една действителна потребност. Далечният идеал би бил: да примирим в себе си немската предметност, добросъвестността и глъбината на немската мисъл с живия френски стил, да противопоставим руския нравствен идеализъм на грубата българска практичност, да победим сухия догматизъм със свободните форми на английското творчество, да осмислим и облагородим нашия ограничен индивидуализъм с широката общественост и универсалния дух на Франция.

Да бихме могли!

ДУМИ ЗА БОЯН ПЕНЕВ



РЕДОВЕ ОТ БИОГРАФИЯТА

Боян Пенев е роден на 27 април 1882 г. в Шумен. Брат е на Никола Пенев – виден деец на синдикалното движение в България през първите няколко десетилетия на XX в., организирано и ръководено от БРСДП (т.с.), а по-късно – и от БКП (т.с.). Първоначално учи в родния си град, след което постъпва в Русенската мъжка гимназия. Завършва славянска филология в Софийския университет „Св. Климент Охридски" (1907). Прекарва една година като гимназиален учител в столицата, а по-късно работи и като чиновник.

От 1909 г. е частен доцент в университета. Три години по-късно е избран и за редовен доцент в Катедрата по българска и славянски литератури. През 1912–1913 г. е командирован в Германия и прекарва времето си в Мюнхен и Берлин, където се запознава с влиянието на немската литература върху славянските народи. Следващата 1913–1914 г. прекарва в Полша и Чехия и пребивава по няколко месеца в Краков, Варшава и Прага, където изучава влиянието на полската и чешката литература върху българския народ по време на Възраждането.

От 1917 г. е редовен професор в Софийския университет. Въпреки тежките военновременни условия в страната не прекъсва нито за миг преподавателската и изследователската си дейност. През 1923 г. е изпратен като лектор по български език в Полша и преподава по няколко месеца в Краков, Варшава и Лвов. През 1925 г. е избран за ръководител на Катедрата по българска и славянски литератури, която завежда до преждевременната си смърт. Умира на 25 юни 1927 г. в София след несполучлива операция.

Научните му интереси са насочени в областта на българската литература през XVIII в. и през епохата на Българското възраждане и първите няколко десетилетия

след Освобождението. Първите му публикации излизат в началото на XX в. Автор е на 4-томна история на новата българска литература (1930–1936). Прави проучвания за мястото и ролята на отец Паисий Хилендарски и неговите следовници в новата българска литература през втората половина на XVIII и началото на XIX в.

Като литературен критик вниманието му е насочено към творчеството на някои от най-видните представители на новата българска литература – Иван Вазов, Елин Пелин, Георги П. Стаматов и др.

След края на Първата световна война взема дейно участие в разгорялата се дискусия в печата по повод вината на коалиционния кабинет на Ив. Ев. Гешов (1911–1913) и по-специално на просветния министър в него за принудителната емиграция на Пенчо Славейков, довела до преждевременната му смърт в Италия (май 1912 г.). За него П. П. Славейков е един от най-изявените представители на новата българска литература. Приема изцяло и неговите възгледи за предимствата на просветителското течение в Българското възраждане над революционното и пр.

Освен като литературен историк и критик Б. Пенев се изявява и като отличен лингвист. Дълги години работи върху труд, посветен на полската граматика, който не успява да види публикуван приживе (излиза след смъртта му през 1934 г.). Автор е и на Дневник и спомени, които също се появяват на бял свят след смъртта му (1973).

МИЛЕН КУМАНОВ

ДУХОВНО ИЗВИСЯВАНЕ И НАУЧНА ЕРУДИРАНОСТ

Дълбока, вътрешно силна, оригинална личност с широк кръгозор, Боян Пенев е най-ярката фигура на литературната ни критика и на литературноисторическата ни наука през първата половина на 20-те години. Той е някак си цялостен и вътрешно завършен като личност още отрано. Нека напомня отново, че през 1930 г. – три години след смъртта му – бяха публикувани извадки от неговия дневник, воден през 1908 г. В тях съвсем отрано е синтезирано основното му кредо. Ще повторя това, което четем там. Писателят трябва да се цени не за тенденцията, която прокарва в творението си – тенденциите рано или късно имат само историческо значение, те са преходни, – а за живота, който е изтръгнал от душата си, за да оживи своите творения. Но онзи живот, който им е вдъхнал, за да го преживеят и по-късно хората. Това е оригиналното начало в неговото верую.

От младежката си възраст още литераторът е съсредоточавал вниманието си върху личността в изкуството. Тя трябва да се цени. И то не само за това, че рисува живота такъв, какъвто е, това не е бог знае каква сполука, а защото възпроизвежда действителността в себе си, която е по-съдържателна и по-значителна от външната действителност. Защото е именно оригиналната „действителност на душата“. В тия бележки, нахвърляни през януари 1908 г., критикът, като изтъква значението на индивидуалитета на художника, схваща изкуството не като външна, а именно като вътрешна действителност. Външната действителност се наблюдава, възприема се, осмисля се, но тя става само средство, чрез което писателят разкрива себе си, своя живот, своите мисли и съзерцание. С други думи, Боян Пенев не е за реализма на фак-

тичното, а е за реализма осмислен, претворяващ действителността. И то според вътрешната инвенция на художника, според особената нагласа на неговата дарба, според неговото светосъзерцание, което прераства и в цялостен стил.

Пенев особено се увлича от високата одухотвореност на художника, която може да обогати и възприемателя – читателя. Тези му възгледи се развиват и се обогатяват в по-късните му трудове като преценка за българската литература. През първата половина на 20-те години той продължава да работи като професор преподавател в Софийския университет върху своята „История на новата българска литература“. И пише студии главно за класиците, очертава своето преклонение пред Ботев, пред Пенчо Славейков, пред Яворов. Привличат го също и принципиални въпроси: „Основни черти на днешната ни литература“, както и някои по-особени явления в текущия литературен живот: статията „За литературния плут“. Показва заинтересувано отношение и към чужди литератури: главно руската и полската. През тия години той е измежду ярките представители на нашата интелигенция, която формира свое, ново отношение към живота, към съвременността.

В студията „Основни черти на днешната ни литература“ търси зависимостите между творческата личност и българската национална психика, изразена в литературата ни:

„Днес, след творчеството на двамата Славейковци, Ботев и Яворов, българската художествена литература по-ясно определя своя образ и сравнително по-лесно се поддава на характеристика. В тяхната поезия се таи нейната вътрешна сила, в тяхното вдъхновение са изразени висшите прояви на българския творчески дух. Бих казал: тяхното творчество е изходна точка на това, което се създава днес от по-младите и в което се оформява по-нататъшното развитие на литературата ни. Покрай тях ние имаме предвид и редица други – Иван Вазов, Ст. Михайловски, П. Ю. Тодоров, Кирил Христов, Алеко Константинов. Ако искаме да поставим характеристиката на българската литература на по-широка основа, бездруго трябва да вникнем и в техните произведения: там ще открием нови черти на народната психика, положителни и отрицателни, ще доловим по-разнообразните прояви на българската наблюдателност и възприемчивост. В случая ние не можем да ги пренебрегнем.“[1]

Такова е основното схващане на Боян Пенев за българската литература и за нейните стойности. Той счита, че същественото е изразено у тримата: Ботев, Пенчо Славейков и Яворов. Те са най-крупният факт на нашата литература. И както винаги Боян Пенев е категоричен при своя подбор. Очертал предпочитанията си, той предлага и своите виждания за принципиалните особености на нашата литература.

„Българската литература прави впечатление преди всичко със *своя реализъм*. Нашият писател е реалист по природа. Реалистичното изображение е характерно не само за днешната, но и за предишната ни литература. Само че докато преди Освобождението то беше грубо тенденциозно, днес в него се долавят сравнително по-значителни художествени елементи. И все пак не може да се каже, че днес художественият реализъм е на път да измести тенденциозния: дори между най-новите наши писатели се срещат привърженици на антихудожествена, тенденциозна белетристика, която намира подобията си в повестите и разказите на Каравелова. Ние сме още далеч от реализма на големите руски, английски и френски художници – от техните проникновения в човешката душа и от истинската поезия, що облъхва творенията им. Не сме се и загрижили за това, което във висшите форми на реализма никога и от никого не може да бъде отречено: поезията на образите, вдъхновението на свободното пресъздаване и най-важното – личността на твореца.“[2]

Такова е гледището на Боян Пенев, повтарям отново, ясно и категорично. Според това гледище само чрез ви-

---

[1] Златорог, 2, 1921, № 4–5, с. 225.
[2] Пак там, 225–226.

сокатa одухотвореност на личността поетическите съзерцания и художествено-психологическите обобщения придобиват смисъл и стойност. Творческата личност утвърждава в изкуството не отделни стилове и литературни насоки, а себе си. Нашият реализъм е лишен от онова богато вътрешно съдържание и от онази творческа сила, чрез която бездушната форма би била преодоляна. Както се вижда, Боян Пенев не зачита особено разнопосочните модернистични направления у нас: авангардизъм, модернизъм, символизъм, експресионизъм и т.н. Той е ценител на реализма – но с оння стойности, които вижда в руската, английската и френската литература. Според него българският писател е затворен в кръга на една външна действителност и в редки случаи успява да откъсне погледа си от нея. За него не съществува друг свят освен околния. И в този свят той се забравя, оглушен от неговия шум или ослепен от неговия блясък, като само в тия външни прояви намира главното за себе си, което прави предмет и на изображение: „Образите, що създава, са твърде предметни и външни. Мени се обсегът на наблюденията – ту потесен, ту по-широк, – ала те самите остават неизменни в същността си. Това е отличително за българския роман и разказ, за цялото наше епическо творчество. Преобладаващият стил на поезията ни и изобщо на нашето изкуство може да се нарече реалистичен. Волевите движения, чувствата, представите, които ни дава то, напълно съответстват на съдържанието на видимата, осезаемата действителност, изцяло се свеждат към нея.“[3]

Неслучайно Боян Пенев отбелязва, че най-неразвитият жанр в нашата литература е драмата. А драмата и трагедията се основават не толкова на външносъбитийното, колкото на мъчително изживяваните вътрешни мотиви, противоположности, вътрешната борба. В българската драма, доколкото я има, „преобладава не духовното съдържание, а сляпата сила на една сурова реалност, безизходността на една личност, която изнемогва от бремето на своята земна участ дори и когато мисли, че е победила себе си и света“[4].

[3] Пак там, с. 226.

Такива са твърде строгите оценки на Боян Пенев и неговите естетически изисквания, взели за мерило високите достижения на европейската литература. Той е за един реализъм, в който съзерцанията прерастват в извисена духовност. Той пише:

„Ако си роден художник, можеш да бъдеш и реалист, можеш да спреш погледа си и върху нищожното – върху него ще узрее светлината на твоята душа. Тая светлина ще трепти във всеки предмет, във всеки образ, и само в нея ще изчезне мъртвата веществeност, за да остане единствено животът на изкуството. Но ако ти сам изчезнеш зад тая веществeност, то показва, че напразно си заговорил – какво би могъл да кажеш? Най-нищожният предмет ще стои по-високо от теб и от твоето мъртво изкуство.“[5]

Все високи изисквания към творци. Пенев копнее за едно могъщо въображение, одухотворяващо изкуството. Отрича онова въображение, което е описателно, което се плъзга по повърхността и се подчинява на емпиричния опит. Дава примери от европейската и от световната литература: Шели, Верхарен, Словацки, Мицкевич, Гьоте, а след това и Едгар По. Тези високи изисквания естествено затъмняват до голяма степен достойнствата на нашата литература. И все пак те респектират. С тях се докосва и до въпросите за нашата народопсихология, която според него би могла да бъде по-широка и по-разностранна. В тая народопсихология, както е отразена в литературата ни, той открива една „здрава психика“, психика, която не прескача границите на средното, на познатите духовни състояния и на здравата организация на духа, която не е философски осмислена, не познава болезнеността и изтънчената душевност. Култът към здравото достига у нас понякога до ограниченост. А в изкуството – до едностранчивост на вкуса, до безпомощно отричане на

[4] Пак там, с. 227.
[5] Пак там, с. 229.

всички ония поетически откровения, в които гениалността „граничи с безумието“. Въплъщението на тази психика според него е Иван Вазов.

Боян Пенев писа кои са съществените черти на българския характер:

„Българинът е трезвен по природа, не се увлича лесно; и когато се увлече, продължава да се отнася критично към обекта на увлеченията си. Практичен е при това: реалист е – както споменах, тръгва винаги от действителността и се връща в нея. Във всичките си начинания и предвиждания, в цялата своя дейност той остава трезвен реалист. Вътрешният живот, животът на душата представя за него интерес, доколкото е във връзка с близката действителност, доколкото се мотивира от неговите отношения към нея. Със своя рационализъм и с практичността си той се спира на онези ценности, които произтичат от службата, семейството, отечеството, държавните и обществени задължения. В това се изразява и неговият принципиален религиозен индиферентизъм. За него религията се свежда към обредност, а не към едно по-дълбоко настроение на душата.“[6]

С това гледище може само частично да се съгласим. То е вярно, но не обхваща в дълбочина безкрайността на нашето българско битие. Боян Пенев е забравил или е пренебрегнал и романтиката в нашия български свят, пожертвувателността на българина в името на големи цели. Той не е проникнал достатъчно и в критицизма на българина, в неговия скептицизъм, в богомилската му ерес и в склонността му към отрицание изобщо на всичко онова, което противостои на правдата. Това отрицание у българина разкрива една философия много по дълбока, по-сложна и по-противоречива от конформизма и преклонението пред текущата практическа цел.

Казвам всичко това, първо, защото Боян Пенев е излязъл от българската ни народопсихология при оценката на литературата, и второ, той иска да сме повече от оно-

[6] Пак там, с. 241.

ва, което сме били. Подходът за изследвания на отношението литература и народопсихология се прилага при оценката и на други литератури. С тази оценка авторите си представят своя народ и човечеството за единни: немците считат, че немец и човек е едно, французите – че французин и човек е едно, руснаците – че руснак и човек е едно. Боян Пенев счита, че на българина липсва такава самоувереност. И той се отнася твърде взискателно към него. Но и когато е грешил в отрицанията си и е теглел познанието към по-голямото, по-значителното, е създавал повод за размисъл. В своя стремеж към духовно извисяване Боян Пенев се е отнасял критично към своя народ. Особено е критичен към интелигенцията, която според него още не е оформила себе си. Според Пенев да се помага на народа и на интелигенцията означава да се познават недостатъците им. Така в богатата личност на критика сложно са се сплитали утвърждения и отрицания. Взискателността му проличава и при оценката на текущо създаваното. Това личи най-вече в неговата статия, онасловена „За литературния плут“[7].

Статията е написана срещу Людмил Стоянов, засягал на няколко пъти личността на критика. Боян Пенев е оценявал критично личността и делото и на Александър Балабанов, и на Гео Милев.

За лоши преводи на Людмил Стоянов са писали мнозина: Малчо Николов в сп. „Демократически преглед“, Васил Пундев в сп. „Златорог“. Но Боян Пенев е документирал факта с точност, присъща на учения. Гневът у него се е набирал като че ли постепенно, за да се разрази с бурепосна сила. Той пише:

„Нека ми бъде простена чуждата дума, не бих могъл да я заменя с българска. Тя напълно изразява всичките онези качества, които отличават един завършен тип в днешната ни писателска среда. Литературният плут – това е един безогледен измамник и вулгарен хитрец, който си служи с всевъзможни средства, за да изглежда даровит и нео-

[7] Златорог, 3, 1922, № 2.

бикновен: краде чужди мисли, чужди произведения, старае се да усвои лесното изкуство на една безсъдържателна реторика, кичи речта си с крясливи и банални фрази – и винаги е непоносим."[8]

Това е общата характеристика, която постепенно се разширява. Говори се по-нататък за претопено морално съзнание, за литературния измамник, който е „преводач, поет, критик, плагиатор, невежа, безплоден фанфарон. Името му е например Людмил Стоянов". Онези ценности, които все пак са забелязали в творчеството на писателя Васил Пундев или Малчо Николов, Боян Пенев отминава. Той счита, че Людмил Стоянов заема чужди форми, чуждо поетическо съдържание, чужди образи и чужда поезия и създава стихове, които са неоригинални, и т.н. Става очевидно, че в случая има и оправдана висока взискателност, и безпощадна разправа с опонента. Намекнати са качества и на другите двама, които Боян Пенев отрича – Александър Балабанов, Гео Милев:

„... един жалък шут, окачен със звънци, който все получава писма „от много места" и който все се мъчи да убеди другите в това, което е очевидно за всички – че е нарушено вътрешното му равновесие"; „един маниак, който е достатъчно хитър, за да знае в кой момент кого да величае и кого да отрече и чие покровителство да дири" (това е казано за Александър Балабанов).

Статията е твърде строга, бих казал даже жестока, но в нея освен личен елемент има и принципиалност: споменатото високо изискване към съвременната ни литература, направено в духа на високите цели, към които би трябвало да насочва тази литература.

Казах, че Боян Пенев поставя високо главно трима автори от българската литература: Пенчо Славейков, Христо Ботев и отчасти Алеко Константинов. Неговата оценка за Ботев е проникновена, но и спорна: проникновен в откровенията, до които достига за индивидуалността на Ботев, и спорна в тезата, че идейникът Ботев е пречел

[8] Пак там, с. 103.

на художника. Оценката за Алеко Константинов е доста строга. Критикът възстава срещу възприемането на „Бай Ганьо" като „символизация на индивидуалните и социални качества на българския народ" (д-р Кръстев).

„Една голяма грешка, грубо заблуждение е да се гледа на Бай Ганьо като на изразител на типичните български качества, и то изразител, който изчерпва в психологическото си разсъждение всички тия основни качества. Преди всичко в тоя образ са вложени само отрицателни черти, само недостатъци и пороци; а нашият народ като всеки друг покрай отрицателното таи в себе си и нещо от най-положително естество. Това, което отличава народната душа, което е свързано с дълбоките особености на националния характер и е най-ценно в него, то не е засегнато от Алековото произведение."[9]

Боян Пенев има предвид цялостната българска психика, докато творбата на Алеко Константинов е едно сатирично произведение, което естествено не обхваща цялостно българската народна душа. Определил Алеко Константинов предимно като писател публицист, Боян Пенев е обеднил неговия образ. Алеко Константинов е не само публицист, а и талантлив хуморист и сатирик. Боян Пенев основателно възстава срещу тълкуването на „Бай Ганьо" като синтез на наши, на български черти, но това не означава, че типично художественото отсъства от произведението. В образа на героя има и черти, които напомнят българската психика, и качества и черти, чужди на тая психика. Неслучайно този образ напомня мнозина герои на социалнополитическата сцена, проявявали се и по-късно. Защото Бай Ганьо е българинът ориенталец, българинът в определено историческо време, чиито качества се проявяват и по-късно. Впрочем това е и забелязано от критика, който сочи аналогични творби в сръбската литература, в които също шества типът на ориенталеца (Сремац, Ломанович). Или даже в руската литература (книгата на Н. А. Лейкон „Наши за границей. Юмористическое

[9] Златорог, 4, 1923, № 1, с. 22.

описание поездки супругов Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановых в Париж и обратно").

Все пак тъкмо Алеко Константинов има заслугата, че поставя въпроса за характера на българина, за неговото битие, и след като е отминало и в някаква степен е изчерпало себе си времето, през което тази психика е създадена.

От друга страна, и личността на Алеко Константинов е в известна степен снизена. Според критика неговото „трезвено съзнание" не е търсило смисъл и опора вън от видимия, от сетивния свят, не е било насочено към никой отдалечен мироглед, към никоя религия. „Той знае само едно разрешение – практическото, само една действителност – реалната. Тук е ключът на цялото негово творчество. Алеко не притежава нито една от ония трагични черти, които отличават големите хумористи и ироници от рода на Гоголя, Сфивта и Жан Поля, на тия, които могат да пресъздават не само човешки души, но и себе си."[10]

Забравени и отминати са тъжните изповеди на Алеко Константинов, неговите нравствени страдания за българската действителност, неговото високо чувство за отговорност пред човека, пред народа и пред обществото. У Алеко има тъкмо онази непобедима нравствена воля, за която копнее и самият Боян Пенев. Наистина естетическите мерки на Боян Пенев са много високи, бих ги нарекъл наднационални и това е определяло и сложната картина на неговите виждания и оценки. И е долавял същественото и характерното в българската литература и го е загубвал в някои случаи, когато е поглеждал по-едностранчиво към творческата личност.

Висока духовна извисеност Боян Пенев е търсил не само в литературата, а и в една друга област на изкуството, която силно го е привличала: музиката. В есето си за Бетховен той не само е възсъздал историческия, човешкия и художествения образ на гениалния музикант, пред когото се е прекланял, но е възсъздал донякъде и себе си:

[10] Пак там, с. 32.

„По неговия път не минава никой друг."

Това може да се каже и за нашия автор, извисил духа си освен чрез научното познание, но и чрез музиката. Дарбата да съзерцава човешки значителното, универсалното Боян Пенев е притежавал като никой друг критик в нашата литература. Знае се, че дарбата е иманентно дадена, че тя се подхранва от опит, но опитът само не я създава. Дарбата стои над опита, подчинява си опита, но има и своя свобода, която предопределя законите и посоките на собственото ѝ развитие. У Боян Пенев е заложено твърде много и то е извисявало неговите прозрения в сферата на изкуството. Той е успявал да вниква в стойностите на чуждия свят – света на твореца. И то с високия критерий при оценките си. Според него Бетховен е имал „предвечна мощ". Това в някаква степен би могло да се каже и за нашия автор. Познанието е имало своя пълнота и своя независимост. Но нека да се върнем към неговия портрет на Бетховен:

„Не само меланхолията е всевластна. Еднакво силна е и радостта, самозабравата на дионисиевски опиянения. Радостта е толкова дълбока, колкото и скръбта – който се слее с едната, не мисли за другата – и двете еднакво жадуват за вечност. Но в момента на пробуждането всесилната душа си спомня своите сънища и един след друг ги осъществява в света на изкуството. Тя се самозаробва и самоосвобождава, помни заветите си – дори и тия, които е дала, преди да се въплъти на земята – и за да остане докрай вярна на себе си, слива действителността със своите тъмни и светли отражения."[11]

Авторът на това есе изследва противоположните настроения у големия художник, а чрез тях и вътрешния му свят, който има безкрайни възможности. Тези настроения не са откъснати едно от друго, те взаимно се обуславят и усилват, като колкото по-мощен е инстинктът на живота, толкова по-дълбоко е страданието. Поразяващо е, че като сравнява Бетховен с гигантите в световното

[11] Златорог, 3, 1922, № 9, с. 518.

изкуство, Боян Пенев съди конкретно като добре осведомен музикален ценител.

Есето „Бетховен" е родено в нашата литература като възхвала и като духовен самоизраз и на неговия автор, при все че Боян Пенев си остава един учен и историк на българската литература. Тази проблема – историята на нашето литературно развитие – е запленила най-отрано неговия дух. От 1930 до 1936 г. под редакцията на проф. Борис Йоцов излиза четиритомната „История на новата българска литература" на Боян Пенев. В нея най-пълно е изразена неговата изследователска страст, умението му да минава през документите, за да вниква в личността на писателя и в духовния свят на времето. Обемистият труд, видял свят благодарение на старанието на проф. Борис Йоцов, е оценяван многократно като важен влог в българската наука. Ще напомня една от най-ранните му оценки, направени още в процеса на излизането на многотомното издание – оценката на проф. Михаил Арнаудов:

„Макар претоварен с извадки, резюмета и библиографски указания, както изисква това педагогическата цел на курса, историята на Пенева внася ред и светлина в началната история на нашето литературно и духовно възраждане и улеснява значително задачата на оногова, който, било като обикновен читател, било като специалист поиска да се ориентира правилно по-нататък."[12]

Тази сгъстена оценка е точна. Защото в „История на новата българска литература" проличават високите качества на Пенев като историк и изследовател. Неговият подход е научнотворчески. Научен, доколкото се открояват точно и последователно фактите с тяхното изходно начало. И творчески, доколкото една интуиция и едно въображение, бих казал, един усет за духовната ни битност отвеждат учения и отвъд прякната реалност на фактите. Иначе казано, той се очертава не само като учен-позитивист по методология, но и като проникновен тълкувател на личностното, на индивидуално присъщото на

[12] Българска мисъл, 4, 1931, № 4, с. 286.

създателите на българската литература. И тръгва от него без колебание и без лутания, за да установи сложността и конкретността на историческия факт.

И още: Пенев е различавал добре историческата и естетическата стойност на феномените, отдавал е заслуженото значение и на събитийната стойност на фактите и на ония все нови и разнообразни художествени прояви, които се съдържат в тях. Той сочи документите, цитира ги и ги преразказва, за да е във времето. И уточнява много фактори, влиявели върху развитието на духовността ни: от училищата и манастирите до разгръщането на печата. Така цялостното Българско възраждане получава своята физиономия.

Когато разглежда литературните творби, Пенев обръща внимание и на съдържанието, и на сюжетите, и на похватите. Той се спира на чуждите влияния, посочва националните особености, отраженията в литературата на обществения живот, на културността, на подтиците от общонационален характер, определяни от историческата ни съдба. Стилистиката му е точна и избистрена според особеностите, които предлага самото книжовно или литературно явление. Така Боян Пенев се откроява като най-систематизирания, най-конкретния и най-проникновения историк на българската литература след онова малко, което е направил Александър Теодоров-Балан през 90-те години. Той има вече много по-солидна литературнотеоретична подготовка от своя далечен предшественик. Според Пенев крайната цел на историко-критическия анализ не е да се изследва изключително съдържанието или пък формата на художественото произведение, а да се разкрие спонтанната, органическата връзка между форма и съдържание. Да се схване вътрешният механизъм и животът на художествената цялост на литературното произведение. И неговите анализи, които засягат ту съдържанието, ту формата, са насочени в последна сметка към една обща цел. От гледището на единството да се проучват изразните средства, художествените образи, външната и вътрешната композиция, езикът. В своята цялост

творбата е и образ, и стил, и оригинално виждане и самоизява на автора. Естествено Пеневият материал е бил характерен за началната фаза от зараждането и развоя на новата българска литература. И това се е отразявало и на подхода на автора, който е изследвал неизбежно повече историческия, отколкото естетическия феномен, закъснял още в своето проявление. Но за сметка на всичко това в неговата история се вижда историческото движение на литературата, етапите на нейното развитие, условията, при които са възниквали едни или други явления.

Днес бихме могли да открием и „пукнатини" в неговата концептуалност, и недоизследвани въпроси, които се налагат в такъв монументален и епичен труд. Бихме искали примерно повече народопсихологически наблюдения и гледища за съпоставка на нашето, родното с чуждото, което ни е изпреварвало или към което сме се стремили. И все пак не може да отминем факта, че Боян Пенев бе от ранга на големите „стихийни материалисти". Че той не е пренебрегвал никога и никъде в своята литературна история разностранността на социално-историческите и културно-историческите фактори. И макар че пише своята история чрез фактите, той не обединява научното познание, вложено в нея, доближава ни до истината на един извънредно богат вътрешен духовен живот. И в това е и трайността и значимостта на неговото историческо изследване. Боян Пенев не е имал зад себе си богата традиция, от която да излезе и която да доразвие.

Извън „История на новата българска литература" са изследванията на критика върху български писатели от по-ново време, до чието творчество авторът не е достигнал в своето главно епично творение. Той го е допълвал с отделни студии за Ботев, за Пенчо Славейков, за Алеко Константинов. Носил е цял живот споменатото вече преклонение пред Пенчо Славейков – но не е уважавал особено д-р Кръстев и като ценител, и като естетически ръководител на българската литература. Определения на Кръстев като български Лесинг, като български Белински са му били чужди.

В статията „Литературните отношения и оценки на Алеко Константинов" Боян Пенев направо счита за невярна преценката на Кръстев за културата на Алеко. А това означава в някаква степен и недоверие в Кръстевото разбиране за стойностите на културата. Пенев казва:

„Д-р К. Кръстев пише, че Алеко се отличавал с „висока култура".

Ала тая „висока култура" не личи никъде в произведенията му. Всъщност културата, която го характеризира, е от доста ограничен размер. Изобщо взето, неговите научни и философски интереси са слаби, както са слаби и литературните му интереси. За отношението му към въпросите на нравствената философия свидетелства неговият превод на Циглеровата книга „Що е нравственост" (1896) – едно популярно изложение на основните проблеми на етиката.

Алеко не се стреми да разшири своя литературен опит, нито пък да придобие системно една по-висока култура. Кирил Христов пише в спомените си: „Алеко, наистина, освен двама-трима любими автори, почти нищо друго не четеше; па той и затъ нямаше и книги у дома си." А Пенчо Славейков отбелязва: „Алеко нямаше навик да чете много, а български май че съвсем не четеше."

Литературното му образование може да се нарече оскъдно."[13]

Какво тогава Кръстев е разбирал под „висока култура"? И защо е невярна неговата оценка? Или той е включвал в понятието култура нещо по-различно от ония дълбоки определения, до които е стигал Боян Пенев, при все че може да се постави въпросът само прочетените книги ли са белег на култура. Всеки случай налице е негативното отношение на Пенев към Кръстев. На друго място той твърди:

„Мисля, че не е прав д-р Кръстев, който в книгата си за Алека пише: „Алеко дълбоко познаваше и чувстваше руската литература." Алековото запознанство с руските пи-

[13] Златорог, 8, 1927, № 3, с. 151.

сатели е ограничено от самия му вкус и темперамент и изобщо от неговия оскъден литературен опит. В желанието си да проникне в духа на руската поезия, както отбелязах, той не отива по-далече от романтиката на Пушкина и Лермонтова, от публицистиката на Некрасова, от едно повърхностно отношение към романите на Тургенева и хумора на Гоголя. Великаните на руската литература, Толстой и Достоевски, са съвсем чужди за него. Той дори и не се опитва да се доближи до тях. Същността на руската душа, нейните религиозно-мистични настроения, отразени в романите на Достоевски и Толстой, нейните лутания, устремът ѝ към един върховен религиозен идеал, нейната неизчерпаема глъбина – всичко това остава тайна за Алека – една тайна, която не вълнува неговата душа и не докосва ни едно от творенията му."[14]

Посочвам всичко това, тъй като то характеризира не само отношението на Боян Пенев към най-видния ни литературен критик след Освобождението или преценките му за Алеко Константинов, а защото говори за дълбоките му предпочитания и за разминаването му с онова, което е било преди него. Ето още едно от несъгласията му с д-р Кръстев. То е по повод на твърдението на Кръстев, че чрез драмата на Сарду, която Алеко е превел, бил се вглеждал в политическите типове у нас. Пенев пише:

„И с това мнение на Кръстев не може да се съгласим, защото преди да види типичните образи на политическата поквара в пиесата на Сарду, Алеко ги е видял много добре, съвсем отблизо в нашия политически живот. Сам той от личен опит и от непосредствени наблюдения е имал възможност да ги опознае: българската действителност ги е разкривала пред него много по-нагледно и по-осезателно, отколкото френската пиеса, в която и характерите, и нравите, и епизодите са малко по-други – не досущ такива, каквито са у нас."[15]

Въпреки големия си пиетет към Пенчо Славейков Боян Пенев е извън традицията, завещана от д-р Кръстев, както и от създаденото в литературната ни критика от началото на века. Той следва и начертава своя особена линия в българската култура. Бих му направил следния психографичен портрет: той притежава и наблюдателен ум, и ум размишляващ, ум на мислител, който го прави ясновидец относно това, което разглежда. Пенев вниква в самата сърцевина на проблема. Опознавайки фактичността чрез наблюдение, той се изявява интуитивен логик, който надмогва наблюдението, достигайки чрез разсъждението си до сложната и тайнствена глъбина на явленията.

Точна характеристика е направил Иван Харизанов на обществените му изяви в статията „Боян Пенев и нашата интелигенция":

„Боян Пенев бе достатъчно широк, за да обхване всички прояви на нашия духовен живот. Литератор по призвание – той бе общественик в най-чистия смисъл на тая дума; индивидуалист – неговата мисъл не бе чужда за социалните борби, за колектива; и най-сетне, западняк по основни въпроси на своето мировъзрение – той бе националист от най-чиста проба."[16]

Така у Боян Пенев се постига една сложна и велика синтеза. Той е живо въплъщение на извисени, чисто български черти: човешка привлекателност, духовен аристократизъм, съчетан с чувство за отговорност.

Харизанов говори за почти магическото му въздействие: „И колкото пъти съм се спирал на изключителното дарование на тоя човек, на неговите лични качества, индивидуалност и странни особености, винаги съм откривал някои от чертите на тая „критично мислеща личност", която по представленията на руските мислители по онова време е винаги *вънкласова* по своите умопостижения и *антимещанска* по своите етически схващания и цели. И наистина, същата борба за индивидуалност, за широта, глъбина и яркост на човешкото „аз", същият култ към личността – и влечение към колектива. С една дума, същата тая изключи-

[14] Пак там, 153–154.
[15] Пак там, с. 154.
[16] Златорог, 8, 1927, № 6, с. 315.

телна вяра в „критично мислещата личност", която лежеше в основата на теорията на Лаврова, и която намира историческото оправдание в онази фаза на историческото развитие на един народ, когато обществената диференциация не е още приключена, и на фона на обществения живот изпъква сивата и безлична маса на народа-Богоносец, от една страна, и неговите предтечи, от друга."[17]

Харизанов иска да каже, че характерното у Боян Пенев е вярата в личността, неверието в сивата маса на нашата интелигенция, напоена от мещански дух. Той иска да изтъкне Боян Пенев като особен род общественик: не с политически идеали и с политически жестове, а с дълбоко осмислена културна дейност, която изнася Пенев над тесните рамки на политиката. Той е общественик чрез творческата си сила, чрез цивилизаторската роля на личността си. У него има един специфичен героизъм и една драма, произтичаща от сблъсъка му с изостаналостта на нашата интелигенция. Това личи най-вече именно в неговите „Фрагменти", написани за българската интелигенция, възпитана от различни източници – руски, френски, немски и т.н., и подхранвана от родовия си корен.

Изключителна личност, той е поставил толкова много въпроси с общонационално значение като никой друг преди него. Той поражда интерес към себе си и като учен, и като личност, като човек. Не мога да не спомена тук и за неговата реч – пълна с огън, блясък, такт, проникната от естетическо чувство и привличаща ни полемичност, реч, до която трудно са достигали неговите съвременници и последователи.

Има учени и литератори, с които живеят едно, най-много две поколения. Боян Пенев продължаваме да четем независимо от влиянието на времето.

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ

---

[17] Пак там, с. 316.

БОЯН ПЕНЕВ

Някаква мистериозна, непоправима черта разполовява неотдавна чествананата деветдесетгодишнина от рождението му на две равни половини, минава между неговия живот и неговата смърт. Четиридесет и пет години от тях той живя с неукротима енергия и воля за критическо творчество. През останалите 45 бавно, но сигурно се превръща в един от онези „мъртвеци живи", които по думите на любимия му поет като „бледи незнайници" търсят родината в душите ни и тропат на нашата съвест. „Замират отровните вражди" – беше казал той над пресния гроб на д-р Кръстев. Това, изглежда, е необходимо, за да разберем мащаба и значението на делото на критика в националната култура.

Бях свидетел как спокойно и уверено неговият подновен роден град Шумен отваря своя Пантеон, за да вмести името му между имената, с които се гордеят градът и страната, в поредицата на онези, към които се връщаме с признателност и надежди да продължим делата им. Гьоте казваше, че признанието зад граница е първата вест от безсмъртието. Ако това е така, то признанието в родното място е, изглежда, последната и окончателна вест, която най-после затваря костеливия кръг. Ето какво говорят днес за Боян Пенев неговите и нашите съвременници: „Щастливо и хармонично съчетание на две дарби – казва в новата история на българската литература Георги Цанев: – усет за исторически важното и чувство за художествено ценното." В своята „Панорама" Пантелей Зарев пише: „Личността им ни привлича с дълбочините си, понякога не по-малко богата с тайни съкровища, отколкото личността на големия писател. Такива литературни критици и историци изкушават и въображението ни, и нашия

ум. Запознаването ни с тях ни въвежда в свят на идеи и преживявания, сложни, богати и несрещани другаде. Измежду тоя тип личности е Боян Пенев."

Вълнуващи са щрихите на неговия портрет. У всички, които са го познавали, той е оставил внушителното и ярко впечатление за среща с необикновен човек. Роден музикант, блестящ импровизатор, той неочаквано бързо спечелва име и място на учен и критик в едно толкова оспорвано поле като литературната критика и история. Вглъбен, по немски солидно подготвен специалист, полиглот – младежкият му дневник го разкрива откъм една скрита, лирична и поетическа страна, с бурни и афектирани преживявания на изкуството. От бележките за неговите пътувания из Европа отнасяме впечатление за необикновено остър за времето си усет за национално достойнство, гордост за мястото, откъдето идва. В неговото сложно възприемане и неприемане образа на Бай Ганьо има много лични преживявания, една сигурност в силите за състезание на широкото поле на културата и нравствеността. Цялото това хаотично и тънко сплетение от нерви, страсти и размисъл, каквото безспорно представлява Боян Пенев, не би могло да се предаде по-дълбоко от художника Цено Тодоров. В първия момент неговият портрет на Боян Пенев шокира – сякаш Ел Греко е рисувал някой испански кардинал! Толкова облачно, сурово заплашително има в тези тонове и тази стойка, така усамотен, горд и недостъпен е този човек, който и на своя стол седи като на пиедестал. И тези дълбоки, пълни със скрита, но неизлечима меланхолия очи, и този смазващ лоб, белязан с непосилната тежест да превръща в светла интелектуална енергия светкавиците и разрушителните избухвания на страстите! Не зная по-драматичен портрет в нашата живопис. В него е загатната много от драмата на раждането и развитието на нашата критическа мисъл, нейната потискаща понякога сериозност, липсата на лекота на духа.

* * *

Боян Пенев се появява на литературния хоризонт в първите години на XX век. Неговото дело носи следите на културния подем на това време, на неговите противоречиви тенденции и далечни интелектуални стремежи. Като историк на новата българска литература и дългогодишен педагог той безспорно излиза от солидната школа на проф. Иван Шишманов, опира се, задълбочава, изгражда своя систематика върху културно-историческите проучвания на Марин Дринов, Йордан Иванов, Беньо Цонев, Балан, Васил Златарски, Д. Маринов и др. Като историк на нашата литература Боян Пенев на пръв поглед е неузнаваем. Трудно ще открием следите на неговия естетизъм, на неговите винаги страстни привързаности и отрицания, на неговите сурови и безапелационни присъди. В духа на културно-историческата школа той създава най-пълната и добросъвестна история на новата българска литература за времето си. След смъртта му тя излиза в четири големи тома. Това е истинска научна епопея върху развоя на нашата литература.

Своята мярка като историк Боян Пенев извлича от самия материал, от спецификата на нашето литературно възраждане като израз на възраждащия се национален дух. Но само повърхностният поглед може да види тук делото на Боян Пенев изцяло в рамките на традициите на позитивистичните проучвания. Колкото и разнородни елементи да откриваме в неговата методология, колкото и в основата си тя да почива на постиженията и недостатъците на културно-историческата школа, тя е вече и израз на нейната недостатъчност, на необходимостта от нейното преодоляване. Още в първите си крупни работи върху подражателната поезия на П. Р. Славейков, в историко-литературната студия за Паисий Хилендарски личи как Боян Пенев търси да надрасне рамките на традиционната за времето литературна история, да разшири тези рамки, да бъде не само историк, но и философ на нашата литература. У него е ярко изразено, но не докрай осъществено

желанието да бъде това, което днес наричаме културолог, историк и философ на културата едновременно, историк на нейните идеи и мотиви. В своята история той прояви критическа страст към широка съпоставимост на явленията, към историко-литературни паралели, към сравнение на домашните явления на фона на общославянското и европейско културно и литературно развитие, към изясняване личността и индивидуалното своеобразие на твореца. Всичко това беше една от главните страни на неговото дело, оказало се изключително плодотворно, очертало го по авторитетните думи на акад. Арнаудов като „най-добър познавач на новата българска литература".

Другата част от делото на Боян Пенев, от неговото голямо литературно наследство съставляват критиките върху съвременната му литература, върху литературата след Освобождението, която той усещаше в еднаква близост към себе си и своето време. Той е повече критик, отколкото литературен историк, както при Алеко Константинов, така и при Яворов, така и при своите връстници. Като критик на съвременната литература Боян Пенев безспорно изхожда от другия, в много отношения враждуващ лагер с Шишманов, естествено близък и свързан с вазовската традиция. Той изхожда от кръга около списание „Мисъл", от тежките и остри присъди върху българската литература на Пенчо Славейков, от линията на д-р Кръстев и немската естетическа доктрина по онова време. Той задълбочи и разшири както тяхната положителна работа на нелеката ни културна нива, така и отрицателните страни на тази естетическа линия. Ако към всичко това прибавим книгата на Боян Пенев за Бетховен (една от биографиите в нашата литература, която свидетелства за възможностите ѝ в този толкова четен жанр в европейските литератури, една книга, която свидетелства както за неговата култура, така и за вродената и школувана музикалност на критика), ако, казвам, прибавим неговите статии за руски, полски и други писатели, неговите рисунки и проучвания из историята на Шумен, то в общи линии ще изчерпим творческите интереси и литературното наследство на Пенев. По необходимост ще се спра накратко на двете най-главни прояви на неговия дух: проявите му като литературен историк и литературен критик.

* * *

Актуална страна от историческите изследвания на Боян Пенев е неговият непрекъснат стремеж да надхвърли далеч рамките на филологията, да включи литературознанието като неотменна част от самопознавателния процес на нацията, да развие нейния критичен дух към себе си, към своето минало и съвременност; чрез творците да открие характерното в историческата съдба на народа, а чрез историческия живот на народа, да обясни ярките творчески прояви в техния път. Още в своя „Увод в българската литература след Освобождението" той изхожда от широк културно-философски принцип: „Ние винаги сме страдали от недостиг на историческо познание, склонни сме да мислим, че светът започва с нас и завършва с нас, че всичко може да се обясни от даден момент, а не и от неговата зависимост от предшестващите го събития." Тази постановка би могла да ни помогне и днес при правилното осветляване слабостите на нашето чувство за приемственост, за традиция, някогашните вражди между поколенията в културата, нихилистичните уклони, трудностите при намиране на своя почва, при новото преосмисляне на постигнатото и традицията. За Боян Пенев е характерна широката, на пръв поглед „извънлитературоведска" постановка на въпроса за отношението към миналото на нашата литература и изобщо към нашата история. Миналото за него е „готов опит", който позволява да се съхранява и развива на здрава основа личната и национална духовна енергия. Той отива още по-далеч, склонен е да види литературознанието като интелектуален, критически роман за нашето минало, за историята, която е „най-съдържателното, най-великото и сложно художествено произведение".

В същата плоскост лежат твърде актуалните усилия на Боян Пенев за паралелно разработване на междинните, близките до литературознанието области, за използване постиженията на сродните науки при обясняване на творческия феномен. Ако внимателно се вгледаме в неговото дело като историк на българската литература, ще видим, че откритията му са някъде на границата между тези области. Боян Пенев пръв въведе в толкова широк мащаб и в такава грандиозна систематика изследването на историческите фактори, на икономическото положение на класите и съсловията, индивидуално-психологическите особености на твореца, биографичните фактори, лингвистичния анализ, културфилософските построения, сравнителните изследвания. Той чувстваше литературознанието като хуманистична наука и занимания в дехуманизиращия се свят, не се поддаваше на съблазните на тясната специализация, разглеждаше своята наука като част от несекващото знание за човека, за народа и неговата историческа съдба. Ако се помъчим с помощта на въображението да стигнем до светая светих, до тъмните и непонятни ъгли на неговите мотиви и импулси за творчество, неизбежно ще открием в самия им край единосъщност с най-интимните му записки в дневника, ще открием едно богато и синтетично преживяване на литературната творба като познание за себе си и своя народ, като мъчително търсене на отговор за смисъла на живота и творчеството, отговор на екзистенциалните въпроси на човешкото битие. Въпроси, на които никоя наука не може да отговори поотделно, на които са призвани в края на краищата да отговарят всички науки, взети заедно, и философията. Като хуманист Боян Пенев чувства литературознанието като наука за човека и неговата участ и призовава на помощ цялото си хуманитарно образование, своето сърце и своята нравственост, своя ум и своите чувства, знанието и самопознанието си, за да ни обясни своя предмет. И аз го разбирам напълно, когато често и неочаквано казва, че критиката е също изповед.

Разбира се, днес ние не може да не видим, че в неговия стремеж за синтетичен културно-исторически подход към творбата и творческата личност има еклектизъм, механично смешение на разнородни подходи. В много отношения неговите свободни екскурзии ни се виждат недостатъчно центрирани, често той е в колебание на кой фактор да предаде решаващо значение в литературната еволюция, редица частни изследвания направиха да остареят някои негови общи обзори и т.н. От днешно диалектико-материалистическо гледище, неговият безспорно материалистически подход към литературата изглежда статичен, механистичен и опростен.

Той изхожда от материалистическия принцип, че „съдържанието на литературата се определя от съдържанието на живота“, че „нейната оценка не може да се установи независимо от отношението ѝ към живота“. Но както при изясняване конфликта между просветителите и революционерите във възрожденската епоха, така и в своите преценки за българската литература на страниците на сп. „Златорог“ той отстъпва от тези принципи. Без диалектиката при неговите големи духовни лаштежи, при неговия силен творчески ум материализмът му изглежда недуховен, едностранчив, опростителски. А по всичко личи, че той познава само този материализъм от домарксово време, който по общо приетото тогава правило нарича „икономически материализъм“. Оставайки изцяло в най-добрите демократични традиции на класическото буржоазно литературоведение от онова време, Боян Пенев, аристократът на духа, гордият индивидуалист от Пенчо-Славейковото коляно, е симпатизирал дълбоко на социалните борби на трудещите се. По свидетелство на неговия брат Никола Пенев, бивш член на ЦК на БКП, той съчувствал на борбите на партията на тесните социалисти, гласувал за нейните кандидати в изборите.

Не по-малко актуален проблем са гледищата на Боян Пенев за литературната наука и посоките на изследване литературната история. В своята блестяща встъпителна лекция в университета „Посоки и цели при проучването на новата ни литература“, печатана в сб. „Мисъл“, Боян

Пенев се стреми да извлече целите и своя метод на изследване „в зависимост от съдържанието и духа“ на самата българска литература. Той търси „единството в националния дух и литературата“, зависимостта на литературните явления „от множество външни и индивидуални условия“. Така той продължава далеч още незавършения процес на „открито прочитане“ на текстовете на българската литература, на изясняване техния смисъл за нашето самопознание и национална съдба. Оттук неговият интерес към произведения, които „нямат художествена стойност, обаче разкриват някоя интересна страна в духовния живот на дадена епоха“.

Боян Пенев издигна широка платформа за проучване на българската литература, която в същите години сам започва да въплъщава в съдържателната студия за Паисий Хилендарски, а по-късно и върху цялата наша възрожденска книжнина и литература. И днес тази лекция е най-доброто въведение към неговата „История“, тя говори, че на 28-годишна възраст той е бил напълно наясно както за целите, така и по методите за постигането на своята голяма задача. Навярно разработена по времето, когато е писана работата му за Паисий, тази встъпителна лекция ни го представя напълно зрял за научен подвиг, с ясна цел и подготвени средства. Останалото е било въпрос на време. В тази връзка особен интерес представляват гледищата на Боян Пенев за основното средство, с което разполага неговата наука, за да осъществи така ясно поставената цел.

Интересно е, че според Боян Пенев първото условие науката, т.е. литературознанието, да проникне в своя предмет, е тя да се откаже от общоприетите методи на научно изследване. „Разглеждането на литературата – пише той – решително се отклонява от методите на научното изследване.“ Старомодно казано! Но може би трябва да се завърти до самия край това Иксионово колело, може би трябва съвременната литературна ботаника да завърши своята колекция от хербарии и да се лишат от последната капчица кръв, притиснати между много учени страници, листа и цветя на пулсиращия от напрежение и жив от литературен текст, за да приключи най-после тая надпревара с положителните науки и да се стигне до всички куриози на безнравственото обезчовечаване, та да разберем какво са ни говорили хора като Боян Пенев! Сега не е трудно да се поддадеш на това привидно „прогресивно“ движение към науката, да я насаждаш с цялото ѝ бездушие в една област, която на също старомоден жаргон се нарича „човекОведение“. Сега е далеч по-трудно да устоиш на съвременната алхимия, да съхраниш „консервативния“ патос в защита на „веселата наука“, която не учи на нищо друго освен на това, за какво живеем и как живеем, за какво и как се борим, какъв е градусът на нашата морална и жизнена чувствителност; да останеш верен на онази наука, която единствена може достъпно да каже нещо по така далечния на положителните науки въпрос като въпроса за смисъла на живота и какво нещо е човекът!

Съдържателната страна на литературата беше за Боян Пенев най-важната страна, той се стремеше да я разглежда в неразривна връзка и определяща зависимост с формалната. При тава съвършено ясно разбираше, че „формалното определение на поетическите творения – всичко това нищо не определя и до никакви резултати не води“. Оттук и неговата жива, да се надяваме, все пак непобедима представа за литературния историк и литературния критик. Като литературен историк и критик той беше против „естетическия анализ, който умъртвява художественото произведение“, търсеше средства да проникне отвъд, към онова, което съставлява „техния дух“, където се сливат всички начала, където опираме до тайните на човека и неговия исторически живот. Проникването в духа на произведението за него е алфата и омегата на критиката. Без тази способност на литературния историк и критик, която ще помогне да се обединят частните елементи в едно изследване, според него няма и не може да има истински ценител на изкуството. Той смята, че тъкмо този дух остава със седем печата затворен за научното изследване и наблюдение, което ни довежда само до врата-

та на творчеството, но винаги ни оставя пред прага, без ключа към него. Само продуктивен дух – казва Боян Пенев, – способен за иманентна репродукция в нова форма и по нов начин на творението, за който то е символ и на собствения му живот, може да бъде ценител на това творение, да се домогва до художника и истински да утвърди културното значение на творбата.

Изходният пункт в естетиката на литературната история и критика предопределят позицията на Боян Пенев по въпроса за изискванията към литературния историк и критик. „Колкото по-богата – пише той – и многостранна е неговата духовна организация, толкоз по-голяма възможност ще има да разкрие повече страни в едно художествено творение и да проникне по-дълбоко в него.“ С други думи, Боян Пенев дава една твърде широка и съвременна перспектива към задълбочено обективно изследване на литературната история, каквото виждаме и в неговата практика, като същевременно утвърждава задължителното изискване за критическо творчество. При това той дава приоритет на творческото начало в историята и критиката, то се явява като предварително, задължително условие за заниманието с литература. „Научното изследване на литературата, за да има смисъл и оправдание, непременно трябва да бъде обусловено от художествено схващане и тълкуване. От него именно се отива към самото изследване. Невъзможно е да се тръгне по обратен път.“ Боян Пенев неслучайно ценеше високо и изискваше от литературния историк „дарбата на вътрешно сродяване с писателя и неговото време“, „домогването до една основна, дълбока концепция за личността и епохата“, „вживяване в техния дух“, „разкриване тайната и скрития живот на миналото“ и т.н. Тези негови „цели и посоки“ при проучването на нашата литературна история трябва да бъдат преосмислени. Минаването по-напред е възможно само на базата на развиването традициите на нашето литературоведение.

* * *

Боян Пенев като критик – сложна, нелека тема! Част от неговото критическо наследство е спорно, в друга своя част то не е проучено, неговото положително или негативно значение за нас не е изяснено, не е подложено на основна марксическа преценка. В рамките на една юбилейна статия това още по-малко би могло да стане. Повече конспективно искам да се спра на някои моменти.

Безспорно е, че в критиките и проучванията си върху съвременната литература, както и върху непосредствено предшестващата я литература след Освобождението, Боян Пенев вложи по-директно, недвусмислено и ярко своята личност, с нейните задушевни трепети пред съвършенството, с нейния гняв и ярост пред бездарието. Той имаше възвишена представа за изкуството. Андрей Стоянов казва за него, че половината хубост не признава, „само съвършенството можеше да събуди възторг в душата му“. Когато се поддаде на вътрешния си патос, той намира сравнение на изкуството само с храм, на човека на изкуството само с жрец в този храм, а образа на критика вижда като гневен Христос, който с бич в ръка гони търговците, книжниците и фарисеите от светилището. Не е лека службата на критика в този храм, с тези тържествени и празнични представи той трябва да живее и в делниците на изкуството, делници, които имат и своя сив поток, и свои случайни служители, и много книжници и фарисеи. От личността на Боян Пенев като критик, заразена от заслепителния пример на Пенчо Славейков, вее нещо сурово, някакъв интелектуален ригоризъм, безцеремонен естетически максимализъм, доктринерска страст. На българския Олимп той не иска друго място освен мястото на гръмовержец, на суров и строг съдия, на ментор. Като професионален критик Боян Пенев е свързан с един колкото етапен, толкова и любопитен момент в развитието на нашата критика – той не се задоволява от признаването на равните права на критиката в творческия процес, а твърде недвусмислено изразява назряла обществена нуж-

да от идеологически център в литературния живот, търси да утвърди правата си като естетически законодател. В критическото дело на Боян Пенев някак са по-видни възходите и пораженията на неговата мисъл – а тя имаше и едното, и другото. Като творческа личност той е ъгловат и неудобен, неговият път е неравен, изранен, както стремително е издигането на неговата мисъл, така стремително понякога е и нейното падане. Тя е поучителна за нас в цялото това творческо движение. Понякога неговите грешки струват повече от посредствения успех, те могат да оплодотворят мисълта.

Своите високи мерки като критик Боян Пенев беше извлякъл от най-високите върхове на българския творчески дух. Личността и поезията на Христо Ботев, чийто проникновен тълкувател той беше, направил решителна крачка в разбирането им след Пенчо Славейков, имаха някакво хипнотично действие за него. Той разбираше дълбоко значението им за нас и с цялата интелектуална енергия, на която беше способен, утвърждаваше, че Ботев и неговата поезия са „обединяващо начало на всичко светло и деятелно, що се таи в българския дух“. За него Ботев е „най-внушителният факт в историята на българската интелигенция“. Неочаквано слаб, естетски ограничен в тълкуване художественото дело на Алеко Константинов, Боян Пенев виждаше нещо примерно и символично във фигурата му като личност и гражданин. Той почти беше подготвил своята обширна монография за Щастливеца, в която подемаше темата: „Алеко е една от ценните, бихме казали, идеални личности в историята на българската интелигенция.“

Дълбок познавач и тълкувател на делото на стария Славейков, Боян Пенев беше израснал под властната сянка на неговия син. Всичко у Пенчо Славейков му импонираше – далечните хоризонти за българската литература, откривани от него в следвъзрожденския период, категоричността на съжденията, гордата усамотеност и най-вече силата на критическия дух. Той не преставаше да твърди: „След Славейков ние познаваме по-добре своя народ, познаваме по-добре и себе си като част от тоя народ.“ Другият избраник на Пенев беше Яворов с неговите звучни и тъмни песни, с неговата страшна съдба. Но като критик Боян Пенев беше взискателен и жесток дори към кумирите си, утвърждаваше безкомпромисното библейско правило: „комуто много е дадено, от него много се иска“, стоварено с цялата си тежест върху първата драма на поета. Не мина незабелязана за Пенев и изгряващата тогава звезда на Йордан Йовков. Обгърнал с орлов поглед и взискателен вкус продуктивните прояви на нашия дух, Боян Пенев оставаше неразколебим в убеждението: „Нашата истинска, духовна родина е в техните безсмъртни творения.“

Сега, от висотата на изминалото време и дългия опит на нашата литература и критика, ние имаме привилегията да видим в нова светлина опита на Боян Пенев като критик, да преценим както неговите високи домогвания, така и неговите заблуди, грешки, творчески поражения. При това не всички от тях са дан на времето, на условията. Необикновената личност носи и необикновена отговорност. Нищо не може да я оневини, привилегията да живее с идващите поколения, да се реди между безсмъртните носи всички последствия на нашето отношение на живи към живи! Трудно ми е да намеря думи за творческите поражения на Боян Пенев, да им дам точна квалификация, защото искам да не допусна противоречие с целия възторг, който голямото му дело предизвиква у мен.

Ще си послужа с изразителния език на Антон Страшимиров. По повод неговата смърт, след като го призна за „крупна фигура в нашия културен живот“, той добави във „Ведрина“, че Боян Пенев е заел „страшната за нашето страшно време позиция на естет“. В тази присъда още чувстваме отблясъка от пожарите на Септември 1923, на кървавите нощи след 1925 г. Има, има някакво тежко основание в тези думи, когато говорим за критика Боян Пенев в по-тесния смисъл на думата, за неговите присъди над по-близките явления в българската литература. Иска се немалка доза заслепение от естетиката на символизма, от неговата програма, за да можеш да се прехласваш от

идилиите на Петко Тодоров, а да не забелязваш прозата на Елин Пелин. Необходима е чисто естетска предвзетост, та заради „Кървава песен" да не забелязваш огнецветните стихове на Смирненски или спонтанната лавина на българската реч в „Записки по българските въстания". Примерите могат да се увеличат, не в тях е работата. За мене си остава тайна как Боян Пенев със своя вкус не е могъл да устои на модата на онова време! Не е никакво оправдание, че ако разгърнем тогавашните списания, на всяка страница ще открием следите на модната предвзетост. Вярно е, че по същото време във „Везни" се пишеше за Каравелов, че е „баща на бездарната поезия у нас", творец с „угаснал поглед и заспал дух". Боян Пенев не можа да преодолее и отношението на кръга „Мисъл" към Вазов. (Един голям и незачекван въпрос си остава въпросът за социалните, психологически, исторически, философски причини на този криминал в нашата културна история – най-българското от българските литературни явления – Иван Вазов – беше попаднало под огъня както на естетско-индивидуалистическата, така и на сектантско-догматичната естетически линии, намиращи се иначе на двата полюса на нашето литературно движение.) Но ако в оценката на отделни писатели и произведения все пак голяма роля могат да изиграят личните вкусове, учителите, школата, групите, доктрината, личните симпатии и антипатии, то не е така при някои общи постановки за съвременната българска литература, както и при тълкуването на нейните класически герои.

Боян Пенев се поддаде на модните литературни тенденции, особено силни тогава в полската литература, която той обичаше и познаваше, отстъпи от собственото си гледище за самобитния характер на нашата литература, развито със замах и широта при разглеждане на нейния исторически развой. Тава е особено нагледно за статиите му в списание „Златорог" през двадесетте години: „Основни черти на днешната ни литература" („Златорог", кн. 4–5, 1921) и „Превъплъщенията на Бай Ганя" („Златорог", кн. 1, 1923). В първата от тези статии той изхожда от едно правилно, вярно заключение: „Българската литература прави впечатление преди всичко със своя реализъм. Нашият писател е реалист по природа. Реалистичното изображение е характерно не само за днешната, но и за предишната ни литература." Боян Пенев вижда всички опасности от профанацията на присъщия на българската литература реализъм, превръщането му в „бездушна форма", лишена от „вътрешно съдържание и творческа сила" и търси други, нови хоризонти за нейното развитие.

Като излиза от правилна предпоставка, Боян Пенев отива към произволни, абстрактни изисквания, към разрушаване самия „канон" на българската литература, към нихилистичното изискване да започнем отново, на изметено като мегдан място. Всъщност сега е ясно, че изискванията му в значителна степен са продиктувани под напора на особено актуалните за това време писатели – Метерлинк, Пшибишевски, Тетмаер, Стриндберг, Хамсун, наложени като мяра върху една литература, която трудно създава своята органика върху отломките на прекъсваното си, ускорено, неорганично развитие. Като размишлява върху кризата на реализма, Боян Пенев иска да открехне някаква нова, неведома врата за изход на българската литература. Дразни го нейното руменобузо здраве, липсата на усет за болното, анормалното, иска да ѝ превие романтично напрежение, религиозно-нравствена проблематика. С други думи, тази нова и невиждана врата се оказва отдавна отворената врата на тогавашния модернизъм в европейските литератури.

Това „изкушение Бояново" всъщност се оказа инцидентно. То не произлиза както от целия му курс върху историята на българската литература, така и от цялостната му критическа дейност. Но в тази си статия той го провежда страстно, с цялата безцеремонна рязкост на характеристиките, на която беше един от майсторите след Пенчо Славейков и заедно с Гео Милев. Вярно е, че по това време той беше натрупал огромен позитивен материал върху историческата еволюция на нашата литература, тази статия беше едно от най-крайните му люшкания, поред-

ният неуспешен опит да извлече философията от този исторически материал. Верен е също неговият усет за кризата на класическия реализъм. Неговата остра впечатлителност и жаден за творчество дух болезнено реагира на жалките подражания. Вярно е също така, че по това време отминават последните сенки от възрожденската епоха, че урбанизацията и насаденият буржоазен дух поставят нашата литература в нова историческа ера, че класовата борба прониква и в най-тънките сфери на културата. Трябваше да се търсят нови идеи и простори за оплодотворяване на художествения живот. В тези условия Боян Пенев се поддаде на изкушението да търси новите посоки навън и отвън, т.е. тръгна по най-лекия в случая път. Това безспорно е негово духовно поражение. Трудността в случая се състоеше тъкмо в това, че новите пътища, идеи, хоризонти за българската литература трябваше да се откриват и извличат на нейната историческа и социална почва, върху задълбочаването, разширяването и укрепването на собствената ѝ колеблива традиция. В този смисъл може да се каже, че той не само не преодоля, но задълбочи някои негативни страни от естетическата линия на кръга „Мисъл".

Тежко е да се чете сега статията на Боян Пенев за „Бай Ганьо". Неговият естетизъм, засилен през двадесетте години, тук търпи пълното си поражение. Странна гледка! Боян Пенев, с неговия могъщ ум, не може да изтълкува собствените си верни констатации и наблюдения! (Умът се оказва неспособен да се пребори с предвзетата представа, с доктрината! Нима наистина е прав този, който беше казал, че няма нищо по-наивно и лъжливо от ума!)

Тук Боян Пенев излиза от някаква предварителна, твърдо установена представа за „художественост". Със силата на анализаторския си дар той не открива в непретенциозните фейлетони на Алеко елементите на тази прословута „художественост". (При това представата за нея е формирана главно от немската естетика около кръга „Мисъл" и школата на символизма.) При това положение за него е ясно: „Както е даден в произведението на Алека, Бай Ганьо не може да се разглежда като закръглен и цялостен художествен образ"; „преобладава етичното, а не психологичното" (като че у Гоголя можем да намерим психологичното!); „В тая книга не намираме едно свободно и непредвзето художествено възпроизвеждане..."

Въз основа на тези свои наблюдения за липсата на художественост в знаменитото произведение Боян Пенев прави заключение за Алека Константинов, когото високо цени само като морална личност, като гражданин: „Алеко не притежава нито една от ония трагични страни, които отличават големите хумористи и ироници от рода на Гоголя, Свифта и Жан-Поля." (Скоро това беше опровергано от най-неочаквана страна – трагичният герой в двуострите карикатури на Илия Бешков беше Щастливеца.) „Той – продължава Пенев за Алеко – няма никога да умре, но няма и никого да пресъздаде. Твърде е безгрижен и лекомислен." „Хуморист без глъбина, без проницателност"; „Алеко живее само в нашия смях, но не и в горчивата усмивка. Не се чувства голямата творческа личност."

Достатъчно! Няма художествен образ, няма голяма творческа личност. Но става нещо чудовищно и необяснимо – има Бай Ганьо! Той живее, нещо повече, станал е най-популярният тип в нашата литература, когото народът дописва. Излиза от рамките на книгата и за него, както испанците за Дон Кихот, говорят дори и тези, които не са чели тази книга и не са чували за Алеко.

Доколко все пак Боян Пенев беше теоретичен човек, концепционалист по предразположение, може да се види от неговото сляпо придържане към теорията за художествеността, от неговото страхотно двоумение, че „Бай Ганьо" не се връзва с нея. Той е готов да прокара тази доктрина през всички подводни рифове на жизнения материал, така че да не става нужда да се откаже от нея, въпреки че тя е явно негодна в случая. Според него публиката у нас си е създала един образ, „който не се посреща напълно с концепцията на автора", тя „влага повече, отколкото книгата съдържа". „Българинът – казва той, – към когото се обръща Алеко, се отнася по най-разнообразен начин към

Бай Ганя – само не по онзи начин, който желае авторът.“ На края учудването на Боян Пенев преминава всички граници: „И до какви размери ще стигне това разширяване на образа, не може още да се каже. Вместо да изчезне от живота и да се съхрани само в литературата, Бай Ганьо расте в съзнанието на читателите, на обществото.“

Намираме Боян Пенев в труден час. Всъщност статията му е посветена на разрешаването на една загадка, но след нея всичко става още по-загадъчно, добавена е най-малко още една. Нима за един критик и историк на нашата литература доктринерски разбраното „художествено“ може да представлява по-голям интерес от художественото дописване на една книга от цял народ? Как може изясняването на художествените страни да протече откъснато от живота на този образ в съзнанието на народа? Същевременно напълно е ясно, че едното допълва и дообяснява другото, че без взаимната им връзка „закритото прочитане“ на текста нищо не може да ни даде, ще се изроди в чисто формалистично изследване.

В същото време въпросът, защо публиката влага в образа повече, отколкото той съдържа, засяга не само съдържателната, но и чисто формалната страна на изграждането му, както и формалният анализ на текста не би бил в истинския смисъл на думата научен и формален, ако няма далечната цел да обясни как тъкмо този текст заживява самостоятелен живот, надраства себе си и своето директно значение. Тесногръдият естетизъм и формализмът неизбежно ще спрат в недоумение пред „дописването“ на образа в народното въображение, изскачането му от рамките на текста.

Защото всяко изследване на „Бай Ганьо“ трябва да изходи от своеобразната историческа ситуация и колизия на един народ в даден момент от неговия исторически живот. Бай Ганьо живее не толкова поради иманентно присъщите художествени качества на образа. Нека дори допуснем, че и без тях, както прави Боян Пенев. Защо? Очевидно поради спонтанността и крайната обществена необходимост за съпоставка между напредналите и изостаналите. Художественото и историческото откривателство на Алеко лежи в плоскостта на една тема, занимавала народното съзнание и въображение от събуждането му, от „Мати Болгарии“, през „Нова земя“ и до „Бай Ганьо“, където като червена нишка минава съпоставянето на нашето положение и нрави със страни и народи, които по-рано са разрешили националноосвободителните си задачи. В доосвобожденската епоха тези съпоставки вървят в патетично-горчив и все пак насърчителен план. У Вазов в патриотичен дух. Било е необходимо натрупването на достатъчна енергия у националното самосъзнание, за да може Алеко Константинов да ги прехвърли изцяло в комичен аспект.

Необходимо е да се изследва, подробно и обстойтелствено в устния и писмения фолклор, в печата, в литературата, в цялата народна култура от времето на Възраждането и след него натрупването на материала за съпоставки, за да може да се обясни как с няколко фейлетонни щриха, с няколко карикатурни приключения и похождения Алеко Константинов създаде грандиозен тип, който по чудо концентрира цялата тази десетилетия акумулирана енергия за сравнения между напреднали и изостанали. И със смях, и с таен ужас всички започнаха да дописват, да разширяват и обогатяват създадения от него образ.

На едно място Боян Пенев говори с възмущение, че в някои среди, непознаващи книгата на Алеко, се е стигнало дори до гордост от този образ, те с нескривано възхищение се олицетворявали с него. Мисля, че тук има нещо по-важно и съществено. Тук народната фантазия и критически усет стоят по-високо от критическия ум и критическите тълкувания. Те всъщност подсказват по-плодотворния път за критическа интерпретация на Алеко и слабите страни на неговото съзнание. В тази съпътстваща произведението критика, за която критическото съзнание още не е узряло и не е намерило думи, до която, бих казал, не е дораснало, се чувства стремежът към преодоляване елементарността на съпоставката – напреднали-изостанали, като вижда само положителното у напредна-

лите и само отрицателното у изостаналите. А такава елементарност на съпоставката съществува у Алеко, той все още е под безкрайно тягостното впечатление за нашата икономическа, обществена, битова изостаналост, всичко в „Европата" му се вижда напред. Или във всички случаи по-добро. В дневника си Боян Пенев пише под впечатление на войните: „Цяла Европа се превърна в лудница", „Европа вече не е християнска земя", „отказала се е от най-високите идеали" и т.н. Но в критическото му съзнание като цяло „комплексът" Европа не е преосмислен. За него сравнението върви в елементарното Алеково съпоставяне на тоталната изостаналост с тоталния напредък. „Нехристиянска", без идеали, в навечерието на своето ново средновековие все пак „Европата" се оказва пример, достоен за подражание. „Гордостта" от Бай Ганьо се стреми да преодолее именно тази елементарност.

Независимо от редица свои слаби страни, взето като цяло, критическото дело на Боян Пенев е голям етап от развитието на националното критическо творчество, етап в тълкуването и разбирането значението на художественото творчество за нас. Би могло да се каже нещо повече. У него виждаме как стремително и напрегнато нашата критическа мисъл се стреми да достигне върховете на спонтанното художествено творчество на таланта и гения. Той е един от тези, които вълякоха в сферата на критическата мисъл и творчество почти всичко ценно, създадено и създавано в дългия културен и духовен живот на нацията. Някой беше казал, че ако се съди по работите му, може да се каже, че в тях българският литературен език се е установил окончателно. Това трябва да се разбира в смисъл, че започнатото, заченатото в спонтанното художествено творчество се утвърждава окончателно, прави поредния кръг по спиралата на своето развитие само тогава, когато намери пълно потвърждение в достойното му и съответстващо по сила и размах критическо творчество.

Всичко, до което се докосва Боян Пенев, носи следите на неговия голям, своеобразен ум, на неговата тънка чувствителност, на неговата мощна творческа индивидуалност. По някакъв повод той цитира Метерлинк: „Един мъдрец бил казал някога на Метерлинк! „Не познавам нито една жена, която не би могла да ми донесе нещо велико." Метерлинк добавя: „Той сам бе велик, в това бе тайната." Това е тайната, която трепти и между изследователя, критика Боян Пенев и обектите на неговите проучвания.

На 28 ноември 1912 година той е записал в интимния си дневник горчив въпрос: „Ще имат ли право да ни съдят някога онези, които не са имали нашата воля, които не са ни превъзмогнали с волята си?" И изказва тайната надежда: „Желал бих нашите потомци да си спомнят не за завършените ми и незавършени дела, а за волята, вложена в тях. Зад историята има нещо, за което не е достатъчен един обикновен поглед. Това е животът ни и за който не го съзре, няма право да ни съди." Със своята воля и енергия за критическо творчество той е жив и неговият пример е заразителен.

ТОНЧО ЖЕЧЕВ

БОЯН ПЕНЕВ – КРИТИК-ПИСАТЕЛ И СЪДНИК

Боян Пенев е критик от епохата след Вазов и Пенчо Славейков, когато литературата постепенно и мъчително започва да се осъзнава като изразител на народния дух и ежедневните грижи на човека. Той доразвива на нов етап идеите и постиженията на д-р Кръстев и става негов най-значим последовател. Връзката между Боян Пенев и д-р Кръстьо Кръстев е много важна, за да се проследи еволюцията на българската критика и нейната неотменна принадлежност към развоя на литературата. Във всеки определен етап литературата се осъзнава и представя от съответен тип критика; от критика, която формулира идеите в теории и оценки и ги налага в живота. Тя представя тези идеи и критерии в много по-остър и оголен вид, отколкото изкуството е способно да ги изрази. Защото то говори с образи и обикновено се предпазва от категоричност и откритост на идейната позиция. А критиката е по средата между живота и изкуството. Тя оценява съобразно критерия на живота и говори на живота онова, което литературата и изкуството споделят чрез своите изразни средства.

Боян Пенев за разлика от Иван Д. Шишманов и д-р Кръстев е много повече критик-писател, отколкото критик-съдник и идеолог. Той е от онзи тип критици, който започва да се проявява у нас и който вече се осъзнава като творец на словото. Б. Пенев невинаги „изисква" от писателя да пише по един или друг начин, а повече се стреми да навлезе в неговия свят и да го тълкува съобразно методологическата си нагласа. Но анализът е не заради извеждането на някаква естетическа норма, която да стане задължителна, а за да се разкрият законите на изграждане на творбата. Мисълта за изкуството е проникване в тайните му. А тайната е неговата същност. Боян Пенев пръв от българските критици (за съжаление и след него те са малцина!) стигна до подобни дълбини...

Но Боян Пенев осъзна дълбоката връзка между литературните факти, разположени във времето, и се помъчи да формулира и анализира закономерностите в развитието на литературната история. И преди него са писани истории на литературата, но именно той подреди историята като ***система***, като необходима ***осмислена*** традиция на съвременната литература. Предишните поколения гледаха на историята или като на основание за патриотична гордост, или като арена на драматични противоречия, или като на застинало минало, което може да служи за основа на съвременни литературни интерпретации. Т.е. историята е само минало – живо или застинало, то „се прехвърля" в настоящето като нещо различно, променено и приспособяващо се. За Боян Пенев историята е процес, съставен от явления, които възникват и се развиват и зависят от различни фактори. Най-важният сред тях е обществено-икономическият. Литературата според Боян Пенев не може да се изучава извън социалния контекст, защото е негов продукт, макар да подчертава, че литературата трябва да пресъздава света на личността, а не на обществото. Но това е друго. Литературата може да е лично дело, но се създава в обществото и самата личност живее и се изявява в това общество. Тази сложна зависимост се отчита от Боян Пенев и ѝ се придава важно значение. Той е първият критик и историк на литература, който осъзнава необходимостта да се изучават комплексно факторите, влияещи върху литературата. Проблемът е как да се приложи този подход в конкретния анализ. Боян Пенев показва една от възможностите си в капиталния си труд „История на новата българска литература". Значението на този труд според мене все още не е оценено и осъзнато. „Историята" открива нова епоха в българското литературознание, занимаващо се с проблемите на традицията и наследството. Самата литература по времето на Б. Пенев преодолява комплексите за изостаналост и разбира колко много сериозни и значими творби и писатели има в ми-

налото и ги възприема като част от себе си. Неудоволетвореността от съвременното състояние е стимул за развитие, за търсене на нови пътища. Но авторите и творбите не са се появили случайно; те са обвързани с начина на живот на хората, с влиянието на чуждите литератури, с идеалите и художествените идеи на времето. Тази съвкупност от причини не е механична, а вътрешно обвързана и диалектически проявяваща се. Историята е процес, разделен на периоди и етапи, чиято продължителност зависи от скоростта, с която протича процесът. За Боян Пенев литературната история е история преди всичко на словесността, разбирана като произведения на отделните ***значими*** писатели, а не история на литературния живот, съставен от случки и сензации. Неговата четиритомна „История" разглежда творческото дело на най-важните писатели от Паисий до Ботев. Всеки един от тях внася нещо ново, като доразвива постиженията на предходниците си. Така се създава верига от индивидуалности, от лични творчески постижения, обединени от единството на идеите и на „националния дух на литературата" в едно цяло. Изучаването на това цяло трябва да става чрез прилагането на естетически, социални, идейни и др. методи, които да не нарушават неговата органична неразчленимост.

Ако д-р Кръстьо Кръстев възприемаше историята на литературата само като творение на големите писатели, на значимите творчески духове и пренебрегваше всички останали, Боян Пенев прави много важна крачка напред и достига до идеята за историята като процес, в който има развитие от елементарното към сложното. Д-р Кръстев живееше с обяснима ревност и раздразнителност, породени от „ниското" според него равнище на литературата до Вазов; Б. Пенев се откроява с трезвостта на изследователския си поглед. За него историята не се използва, за да се наложи някое име от новите писатели (както цели К. Кръстев), а се изучава, за да се открият вътрешните ѝ закономерности.

Критиката от края на XIX и почти през целия XX век дълго спори за валидността и приложимостта на категориите „мироглед" и „метод" в анализа на текущия литературен процес и в изучаването на историята на българската литература. Тези категории често стават разделителна линия между различните направления и определят критериите за оценка на фактите и явленията. От това доколко се признава ролята на мирогледа на писателя в творческия акт и дали тази роля е положителна или отрицателна, зависи и успехът на дадена критическа дейност. За Боян Пенев е необходимо да се изучават идейните и политическите възгледи на писателя, защото влияят върху стила на творбата и определят поведението на героите. Той свързва мирогледа с личността; според него личността на писателя не е само мироглед, а съвкупност от качества. Т.е. не го абсолютизира. По тази причина Боян Пенев не драматизира противоречията в личността, държащи се на идейните позиции и обективността на дарованието. Критиците марксисти от онова време като Благоев и Бакалов виждаха в това противоречие сложен проблем и го формулираха като „противоречие между мироглед и метод". Още по-остър е спорът дали „тенденцията", т.е. идеята, политическата идеология на автора трябва да доминира над чувствата и красотата на формата. Спорът за „тенденциозното изкуство" също е сред съществените белези на времето до Втората световна война и Боян Пенев не остава безучастен към него. Колкото писателят е по-талантлив и своеобразен, толкова „тенденцията" е поимплицитно проявена в художествената тъкан на творбата и творчеството. В литературата обаче не може да се отдели съдържанието от формата, а идеята – от средствата. Затова и Боян Пенев не отрича т.нар. социално изкуство, стига то да не е заместител на политическа и партийна пропаганда. Боян Пенев разбира, че социалните, политическите и икономическите условия, в които се развива литературата, оказват невинаги пряко въздействие върху нея и че не бива прибързано да се съди за даден литературен феномен единствено по външните фактори и условия, в които той се откроява. Защото обществото може да възпре или да стимулира пряко литературния жи-

вот, но не е в състояние да играе същата роля и спрямо литературния процес. Боян Пенев не прави категорично разграничение между литературен живот и литературен процес. Не го правят и критиците преди и след него.

Критиката на междинното време, към което принадлежи и Боян Пенев, е все по-чувствителна към комплекса от проблеми в литературния развой и в творчеството на отделния писател. Тази критика разглежда нещата непременно като нещо сложно, многопластово и неподлежащо на елементарно обяснение. Животът постепенно започва да придобива мащабност и единство; литературата все повече изразява ***синтеза***, поради което и критиката отчита многообразието и се взира в причините, раждащи едно или друго литературно явление.

В студията си „Необузданият доктор Кръстев и литературно-историческият смисъл на една критика", поместена като един от предговорите към том I на „Съчинения" от д-р Кръстьо Кръстев, Симеон Янев много точно отбелязва една важна особеност на критика д-р Кръстев, която в пълна мяра важи и за Боян Пенев: „Той пише като критик, но мисли като историк на литературата." Това обяснява необяснимото на пръв поглед желание на едни от най-големите ни критици да бъдат „законодатели" в литературата, да поучават писателите и да им предписват как да пишат. Те полагат съвременните творби върху полето на „цялата история", гледат едновременно в миналото и в бъдещето и така преценяват кой кой е. Това съзнание, а не предвзетите тези от една или друга идеология, оправдава „нормативността" (проявяваща се в различна степен у различните критици) на имена като д-р К. Кръстев, Б. Пенев, Д. Благоев, Вл. Василев, Г. Цанев. Вкусът не може да бъде единствено условие в критерия на критика. Ако той няма своя система за литературата, своя „идея" за нейния модел на развитие, не може да бъде истински критик и ще остане на равнището на емпиричното познание, на преценката на факта, а не на процеса. ***Боян Пенев има такава „идея".*** И затова дори да е сгрешил в оценката на стойността на дадено явление (а такива „грешки" той има доста), присъствието му в литературната критика е впечатляващо. ***Боян Пенев е един голям български литературен критик!***

Боян Пенев „не изисква" от писателя да пише по един или друг начин, но той има претенции към литературата, към нейния характер и дух, към идеите, които тя изразява. Той например е недоволен, че българската литература е *„реалистична"*, защото „реалистичното индивидуализиране, както и реализмът изобщо често водят към антихудожествени крайности, към груб *„натурализъм"*. („Основни черти на днешната литература", курсивът мой – П. А.) Изостанали сме, защото „ние още не сме създали поет с мощно въображение, вдъхновен художник, който да се самозабрави в невъзможни светове, *да твори образи, безкрайно отдалечени от света на външния опит, чужди на каквито и да е реални отношения, подчинени само на неговата безпределна и волна фантазия*". (Пак там, курсивът мой – П. А.) Защо нашите големи критици не обичат реалистичността и „трезвостта" на българската литература? Отговорът на този въпрос не може да не бъде общокултурологичен; той трябва непременно да се съотнесе с особеностите на българската културна среда, с начина на живот, с характера и скоростта на промените в него, с духа на българските традиции и с жаждата на интелигенцията „да достига европейски висоти". Реалистичната литература няма как да не опише бедния живот с бедни и неуки хора. Грижите не дават покой на тези хора, а понеже са необразовани, не говорят за възвишени неща, не организират салони и балове и не си „губят" времето в размишления за смисъла на живота. Нашата действителност предлага други сюжети, които в сравнение със сюжетите от френската, немската или английската литература са направо варварски. Ако литературата ни е „друга", ако по магически начин тя се превърне във френска, немска, английска или дори полска, тя би трябвало да пренебрегне социалната си основа и да не се занимава с това, което е в „живота". Това искат критици като д-р Кръстев и Б. Пенев и тяхното желание показва, че те все още не са

се превърнали напълно в критици-писатели. Те все още се виждат над писателите. Боян Пенев е надмогнал в значителна степен нормативността на Иван Д. Шишманов, Нешо Бончев и д-р Кръстев, но и за него литературата е все още „обект“, който може да се „управлява“, а не художествено творчество със свои вътрешни закони.

Аз бих нарекъл Боян Пенев идеен родител на българския модернизъм след Първата световна война, защото неговите идеи за пътищата, по които следва да се развива българската литература, съвпадат с идеите на новите модернистични течения след войната. Новата енергия, с която обществото излиза от състоянието си на разпад, и устремът му към съзидание и напредък се изразяват от нов тип литература. Тя обхваща повече състояние и настроения, по-голяма амплитуда на чувствата и проблемите. Следвоенният български модернизъм е „декаданс“ по отношение на формалните средства, в поведението си, но не и по същество. Защото изразява съзидателните енергии и сили на обществото. Това са идеите и на Боян Пенев. Недоволството му от реализма и натурализма е всъщност претенция да се покаже човекът в повече състояния и да се разкрие сложността и дълбочината на неговата душа. Друг е въпросът дали българската литература не го е постигнала в „предишното“ си състояние и доколко го прави в модернисткия си период. Важното е, че критикът иска литературата да осъществява новите идеи на новото общество.

Значението на Боян Пенев би трябвало да се определи като епохално, защото той отвори ново начало в българската литературна критика и в историята на българската литература. След него сякаш изведнъж идва цяла редица големи критици: Божан Ангелов, Никола Атанасов, Георги Бакалов, Иван Мешеков, Георги Цанев, Малчо Николов, Иван Радославов, Владимир Василев, Васил Пундев, Георги Константинов, Димо Кьорчев. И българската литература заживява друг живот...

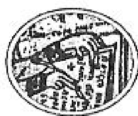
ПАНКО АНЧЕВ

СЪДЪРЖАНИЕ

Боян Пенев
ЛИТЕРАТУРА И ИНТЕЛИГЕНЦИЯ

Съставителство, редакция и студия
ПАНКО АНЧЕВ
Биографични бележки
МИЛЕН КУМАНОВ
Графичен дизайн и корица
ПЕТЪР ДОБРЕВ
Коректор
МИРА ВЛАДИМИРОВА
Предпечатна подготовка
ЕТ „ПолиКАД“

Формат 32/84/108
Печатни коли 24,5
Издателство
„ЗАХАРИЙ СТОЯНОВ“
Печат
„ОБРАЗОВАНИЕ И НАУКА“ ЕАД



ИЗДАТЕЛСТВО „ЗАХАРИЙ СТОЯНОВ“

Поредица „БЪЛГАРСКА КЛАСИКА“
в 120 тома
2002 – 2005 година

Издателство „Захарий Стоянов“ предлага специална поредица – най-доброто от високата българска класика. Всеки том е придружен от статии, анализиращи от различни гледни точки творчеството на българските класици. Изданието е насочено към ученици и студенти, както и към широката българска общественост.

1. Захарий Стоянов – ЗНАЕШ ЛИ ТИ КОИ СМЕ? – 5 лв.
2. Иван Вазов – НЕМИЛИ-НЕДРАГИ – 5 лв.
3. Йордан Йовков – СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ – 5 лв.
4. Димчо Дебелянов – ЧЕРНА ПЕСЕН – 4 лв.
5. Христо Ботев – ПОЛИТИЧЕСКА ЗИМА – 5 лв.
6. Пейо Яворов – ПЕСЕН НА ПЕСЕНТА МИ – 5 лв.
7. Паисий Хилендарски – СЛАВЯНОБЪЛГАРСКА ИСТОРИЯ – 4 лв.
8. Софроний Врачански – ЖИТИЕ И СТРАДАНИЯ ГРЕШНАГО СОФРОНИЯ – 4 лв.
9. Иван Вазов – ПОД ИГОТО – 6 лв.
10. Любен Каравелов – БЪЛГАРИ ОТ СТАРО ВРЕМЕ – 5 лв.
11. Добри Чинтулов – СТАНИ, СТАНИ, ЮНАК БАЛКАНСКИ – 5 лв.
12. Алеко Константинов – БАЙ ГАНЬО – 6 лв.
13. Васил Левски – НАРОДЕ???? – 5 лв.
14. Иван Вазов – ЕПОПЕЯ НА ЗАБРАВЕНИТЕ – 5 лв.
15. Петко Славейков – ИЗВОРЪТ НА БЕЛОНОГАТА – 6 лв.
16. Пенчо Славейков – ЕПИЧЕСКИ ПЕСНИ – 6 лв.
17. Константин Величков – ЦАРИГРАДСКИ СОНЕТИ – 5 лв.
18. Стоян Михайловски – КНИГА ЗА БЪЛГАРСКИЯ НАРОД – 5 лв.
19. Гео Милев – ЖЕСТОКИЯТ ПРЪСТЕН – 5 лв.
20. Елисавета Багряна – ВЕЧНАТА И СВЯТАТА – 5 лв.
21. Асен Разцветников – ЖЕРТВЕНИ КЛАДИ – 5 лв.
22. Пенчо Славейков – НА ОСТРОВА НА БЛАЖЕНИТЕ – 6 лв.
23. Димитър Талев – ЖЕЛЕЗНИЯТ СВЕТИЛНИК – 6 лв.
24. Христо Фотев – ПЕЙЗАЖ ОТ ДУМИ – 6 лв.
25. Любен Дилов – ПЪТЯТ НА ИКАР – 6 лв.
26. Кирил Христов – ХЕЙ, ПРОЛЕТ ИДЕ – 6 лв.
27. Петко Тодоров – ИДИЛИИ – 6 лв.
28. Стефан Стамболов – СВОБОДА ИЛИ СМЪРТ (поезия и публицистика) – 6 лв.
29. Емануил Попдимитров – СЪНЯТ НА ЛЮБОВТА – 5 лв.
30. Георги С. Раковски – БЪЛГАРСКИЙ ВЪПРОС – 6 лв.
31. Братя Миладинови – БЪЛГАРСКИ НАРОДНИ ПЕСНИ – 6 лв.
32. Захарий Стоянов – ЗАПИСКИ ПО БЪЛГАРСКИТЕ ВЪСТАНИЯ – книга 1 – 6 лв.
33. Захарий Стоянов – ЗАПИСКИ ПО БЪЛГАРСКИТЕ ВЪСТАНИЯ – книга 2 – 6 лв.
34. Райко Жинзифов, Григор Пърличев и Никола Козлев – ХАЙДУТ СИДЕР И ЧЕРЕН АРАП – 6 лв.
35. Неофит Бозвели – МАТИ БОЛГАРИЯ – 5 лв.
36. Добри Войников – КРИВОРАЗБРАНАТА ЦИВИЛИЗАЦИЯ – 5 лв.
37. Иван Мешеков – ТАЛАНТЪТ КАТО ПРОМЕТЕЕВ ДАР – 6 лв.
38. Георги Стаматов – МАЛКИЯТ СОДОМ – 6 лв.
39. Боян Пенев – ЛИТЕРАТУРА И ИНТЕЛИГЕНЦИЯ – 6 лв.

ПРЕДСТОЯЩИ ЗАГЛАВИЯ:

40. Любен Каравелов – СВОБОДА И НЕЗАВИСИМОСТ (публицистика)
41. Васил Друмев – НЕЩАСТНА ФАМИЛИЯ
42. Цани Гинчев – ГАНЧО КОСЕРКАТА
43. Теодор Траянов – БЪЛГАРСКИ БАЛАДИ
44. Николай Райнов – МЕЖДУ ПУСТИНЯТА И ЖИВОТА
45. Христо Смирненски – ДА БЪДЕ ДЕН
46. Николай Лилиев – ПТИЦИ В НОЩТА
47. Георги Райчев – СЪНОВИДЕНИЯ
48. Елин Пелин – ВЕТРЕНАТА МЕЛНИЦА
49. Михалаки Георгиев – МЕРАКЪТ НА ЧИЧО ДЕНЧО
50. Константин Петканов – МОРАВА ЗВЕЗДА КЪРВАВА
51. Константин Константинов – ПЪТ ПРЕЗ ГОДИНИТЕ
52. Никола Фурнаджиев – ПРОЛЕТЕН ВЯТЪР
53. Ангел Каралийчев – РЪЖ
54. Стоян Загорчинов – ДЕН ПОСЛЕДЕН

55. Д-р Кръстев – МЛАДИ И СТАРИ
56. Симеон Радев – СТРОИТЕЛИТЕ НА СЪВРЕМЕННА БЪЛГАРИЯ – книга 1
57. Симеон Радев – СТРОИТЕЛИТЕ НА СЪВРЕМЕННА БЪЛГАРИЯ – книга 2
58. Спиридон Казанджиев – ПРЕД ИЗВОРА НА ЖИВОТА
59. Васил Пундев – ДНЕШНАТА БЪЛГАРСКА ЛИРИКА
60. Никола Вапцаров – МОТОРНИ ПЕСНИ
61. Тодор Влайков – ПРЕЖИВЯНОТО
62. Дора Габе – ПОЧАКАЙ, СЛЪНЦЕ
63. Илия Бешков – СЛОВО И ОБРАЗ
64. Атанас Далчев – ПРОЗОРЕЦ
65. Йордан Йовков – АКО МОЖЕХА ДА ГОВОРЯТ
66. Пейо К. Яворов – В ПОЛИТЕ НА ВИТОША
67. Любен Каравелов – МАМИНО ДЕТЕНЦЕ
68. Пенчо Славейков – КЪРВАВА ПЕСЕН
69. Иван Радославов – ИДЕИ И КРИТИКА
70. Елин Пелин – ПОД МАНАСТИРСКАТА ЛОЗА
71. Димитър Димов – ТЮТЮН – I том
72. Димитър Димов – ТЮТЮН – II том
73. Чудомир – НАШЕНЦИ
74. Йордан Йовков – АЛБЕНА
75. Димитър Талев – ПРЕСПАНСКИТЕ КАМБАНИ
76. Георги Караславов – СНАХА
77. Светослав Минков – ДАМАТА С РЕНТГЕНОВИТЕ ОЧИ
78. Добри Немиров – БЕДНИЯТ ЛУКА
79. Антон Страшимиров – ХОРО
80. Николай Марангозов – НА ПОВРАТКИ В СЕЛО
81. Ст. Л. Костов – ГОЛЕМАНОВ
82. Ламар – ЖЕЛЕЗНИ ИКОНИ
83. Илия Волен – ЧЕРНИ УГАРИ
84. Владимир Василев – ПАНТЕИСТИ И МАНИАЦИ
85. Александър Балабанов – МЯСТОТО НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА
86. Михаил Арнаудов – БЪЛГАРСКИ ОБРАЗИ
87. Георги Кирков – ПОЛИТИЧЕСКА ЗООЛОГИЯ
88. Димитър Подвързачов – КАК ДЯВОЛЪТ ЧЕТЕ ЕВАНГЕЛИЕТО
89. Иван Хаджийски – БИТ И ДУШЕВНОСТ НА БЪЛГАРСКИЯ НАРОД
90. Иван Хаджийски – ОПТИМИСТИЧНА ТЕОРИЯ НА БЪЛГАРСКИЯ НАРОД
91. Йордан Иванов – БОГОМИЛСКИ КНИГИ И ЛЕГЕНДИ
92. Иван Шишманов – ОТ ПАИСИЙ ДО РАКОВСКИ
93. Христо Радевски – ПУЛС
94. Сирак Скитник – СТАРО И НОВО ИЗКУСТВО
95. Александър Геров – ХОРА И ЗВЕЗДИ
96. Валери Петров – СБОГУВАНЕ С МОРЕТО
97. Александър Вутимски – СИНЬОТО МОМЧЕ
98. Богомил Райнов – ЛЮБОВЕН КАЛЕНДАР
99. Веселин Ханчев – ЖИВ СЪМ
100. Пеньо Пенев – ДНИ НА ПРОВЕРКА
101. Димитър Димов – ОСЪДЕНИ ДУШИ
102. Емилиян Станев – АНТИХРИСТ
103. Антон Дончев – ВРЕМЕ РАЗДЕЛНО
104. Николай Хайтов – ДИВИ РАЗКАЗИ
105. Генчо Стоев – ЦЕНАТА НА ЗЛАТОТО
106. Павел Матев – ПРЕОБРАЖЕНИЯ
107. Андрей Германов – ОЦЕЛЕЛИЯТ ПРИ ТЕРМОПИЛИТЕ
108. Любомир Левчев – СТИХОВИДЕНИЯ
109. Михаил Берберов – ПУЛСАЦИИ
110. Георги Джагаров – В МИНУТИ НА МЪЛЧАНИЕ
111. Петър Мутафчиев – ИСТОРИЯ НА БЪЛГАРСКИЯ НАРОД
112. Васил Златарски – ИСТОРИЯ НА БЪЛГАРСКАТА ДЪРЖАВА ПРЕЗ СРЕДНИТЕ ВЕКОВЕ
113. Димитър Благоев – НАШИТЕ АПОСТОЛИ
114. Христо Вакарелски – БЪЛГАРСКИ НАРОДНИ ОБИЧАИ
115. Петър Динеков – ВЪЗРОЖДЕНСКИ СТРАНИЦИ
116. Асен Златаров – СЛЪНЦЕТО И ЖИВОТЪТ
117. Дамян Дамянов – ИСКА МИ СЕ ДА ЖИВЕЯ
118. Павел Вежинов – ЗВЕЗДИТЕ НАД НАС
119. Иван Пейчев – ЕСЕН НА БРЕГА
120. Дончо Цончев – ЧЕРВЕНИ СЛОНОВЕ



Класическите произведения на българската литература са слънчевите стълбове, крепящи националното ни самосъзнание. Те са кристалните мостове на възторга, по които Отечеството ще премине през огън и страдание и ще пребъде в третото хилядолетие. Издателство „Захарий Стоянов“ предлага специална поредица – най-доброто от високата българска класика. Всеки том е придружен от статии, анализиращи от различни гледни точки творчеството на българските класици. Изданието е насочено към ученици и студенти, както и към широката българска общественост.

Издателство
ЗАХАРИЙ СТОЯНОВ



Поредица
БЪЛГАРСКА КЛАСИКА